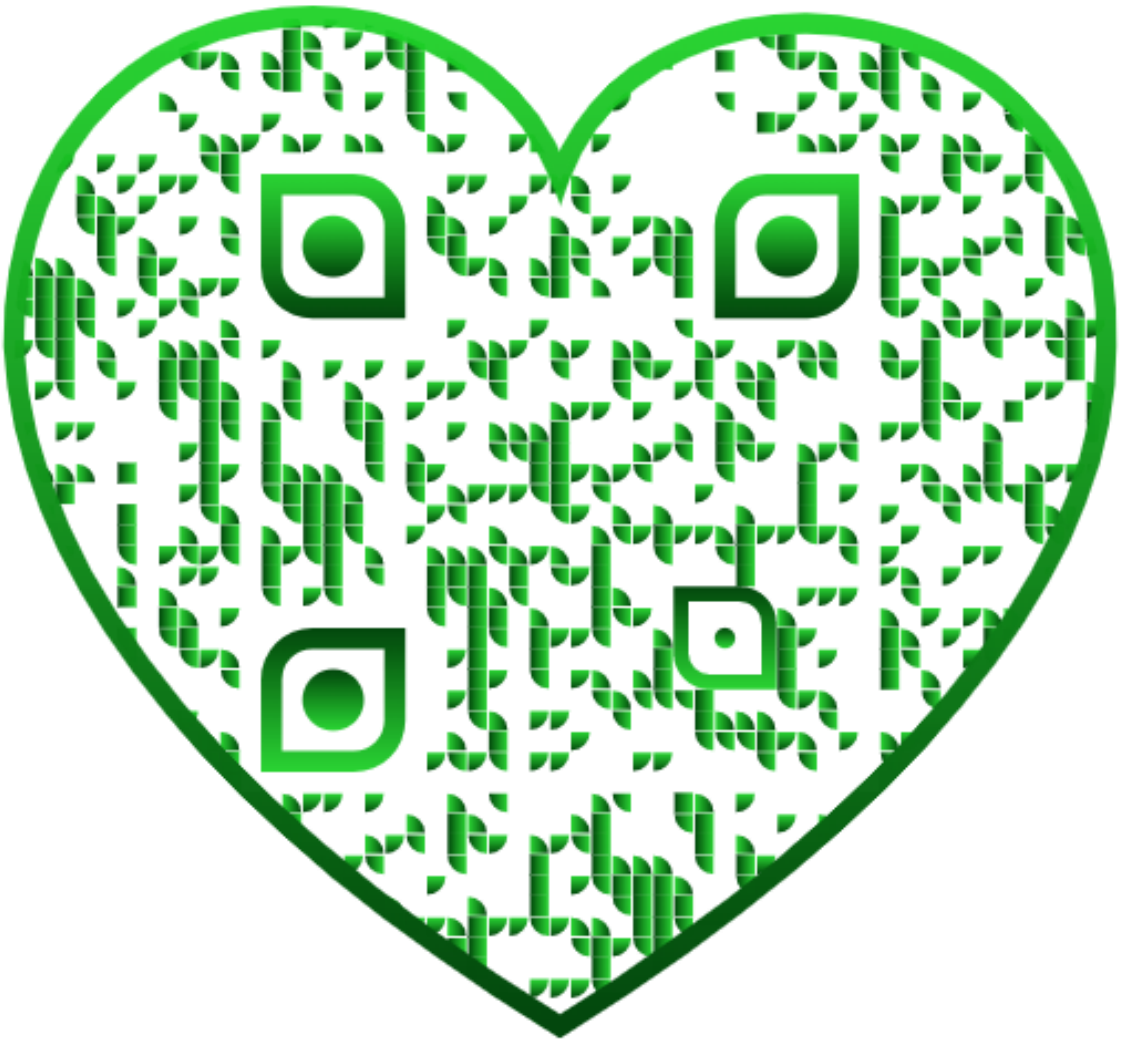
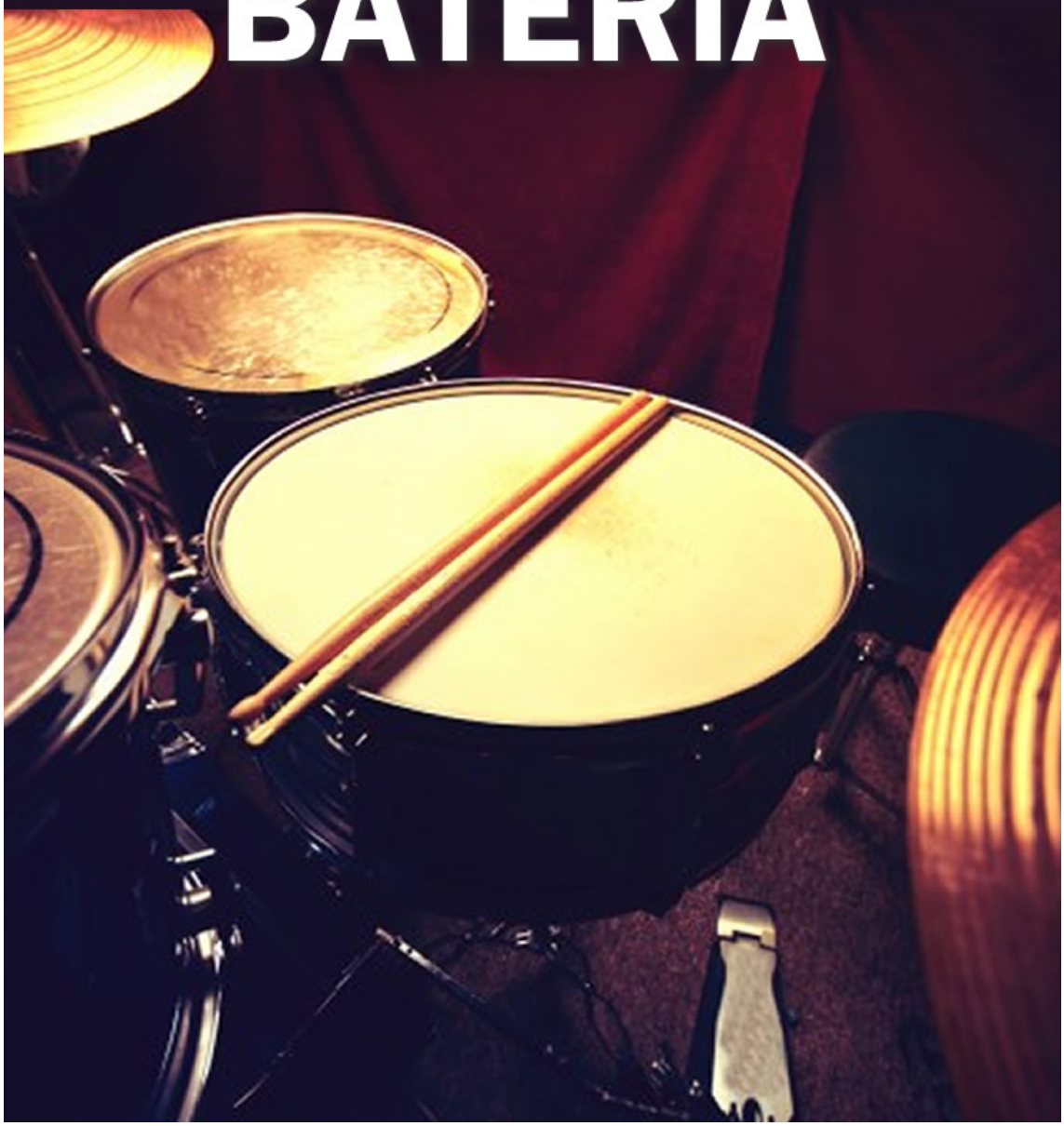
Aprenda Definitivamente

CURSO COMPLETO DE BATERIA



Aprenda Definitivamente

CURSO COMPLETO DE BATERIA



CURSO COMPLETO DE BATERIA

Aprenda definitivamente!

A BATERIA

É um instrumento de percussão, constituídos por várias peças (tambores e pratos) de timbres e tamanhos diferentes, tocados por uma só pessoa.

A palavra "bateria" refere-se a um conjunto de instrumentos de percussão de uma orquestra (ou de uma escola de samba, por exemplo) tocados por várias pessoas. Com base nisso, foi atribuído o mesmo nome ao conjunto de instrumento tocado por uma só pessoa, a BATERIA.

HISTÓRIA

Inspirada nos tambores africanos, a bateria surgiu com a invenção do pedal de bumbo e do tripé de sustentação da caixa, pois com isso tornou-se possível agrupar várias peças em um único instrumento. Isso foi nos Estados Unidos, em meados de 1900. Naquela época, usava-se bumbo, caixa, ton-ton e prato. O chimbal só foi introduzido a bateria por volta de 1930.

Naquela época, a bateria tinha pouca posição de destaque, o máximo que podia fazer era marcar o tempo! Essa concepção só foi mudada, graças a um baterista chamado Gene Krupa, que inovou a forma de se tocar bateria.

PEÇAS DA BATERIA

A bateria é um instrumento modular, podendo conter vários tambores e pratos, além de outros acessórios (agogô, carrilhão, etc). Recomenda-se ao iniciante, uma bateria somente com as peças básicas. Abaixo temos uma figura de uma bateria, com o respectivo nome de cada peça.

A bateria é basicamente composta por pratos (ataque, chimbal e condução) e por tambores (caixa, ton 1, ton 2, surdo e bumbo).

Existem ainda outros tipos de pratos e tambores, mas geralmente se tratam de acessórios.

AS BAQUETAS

São aqueles dois "pauzinhos" que utilizamos para tocar bateria. Elas são as principais ferramentas do baterista. Quando tocamos, as baquetas são como se fosse nossa própria mão, ou seja, ela será uma continuação dos braços.

Existem vários tipos de baquetas, variando em seu tamanho, peso, espessura. Cada tipo geralmente é indicado a um determinado estilo musical. Mas os tipos de baquetas também podem ser escolhidos, levando em conta o gosto pessoal.

Os dois tipos de baquetas mais utilizados são os modelos 5A e 5B.

As baquetas modelo 5A são as mais utilizadas, não são nem pesadas nem leves. São muitos indicados para iniciantes, e a estilos musicais não muito pesados (pop, rock, country, samba, reggae, etc).

Já o modelo 5B é um pouco mais pesado. São indicados para práticas de exercícios técnicos e a estilos de música um pouco mais pesada (hard-rock, heavy-metal, etc).

As baquetas podem ter pontas de nylon ou ponta de madeira. As baquetas com ponta de nylon tem um som mais brilhante, agudo". Já a baquetas com ponto de madeira tem um som mais "macio, aveludado", principalmente quando tocamos nos pratos. A escolha é uma questão de gosto, leva-se em conta também, o fato das baquetas com ponta de nylon durarem mais, além de conservar o instrumento.

Manuseio das Baquetas:

OLÁ PESSOAL!!! E aí, já estão com as baquetas em mãos? AINDA NÃO??!! Pois então vamos IMPROVISAR uma! Sem essa de caneta, lápis, etc... Peque um cabo de vassoura (infantil) e faça um par de baquetas com 40 cm de comprimento, e pronto! Mãos a obra! (ou melhor, compre um par, não é tão caro assim, até em loja de cds você acha).

Já com as baquetas EM MÃOS... Nessa página vamos observar atentamente a forma correta de segurá-las e manuseá-las, utilizando a pegada moderna (onde ambas as mãos seguram a baqueta da mesma forma). Vale a pena lembrar que existem outros tipos de pegada (como a pegada tradicional), mas não recomendo aos iniciantes, pois cada mão segura a baqueta de forma diferente, dificultando assim a assimilação.

Para melhor exemplificar, vamos dividir os dedos da mão em duas partes: uma delas é o que chamamos de "**pinça** " (dedo indicador e polegar), e a outra chamamos de "**mola** " (dedo médio, anular e mínimo).

Veja nas figuras 1 e 2, a forma correta de segurar a baqueta. Note que o polegar e o indicador (pinça) estão na mesma altura, pressionando relaxadamente a baqueta, enquanto os outros dedos (mola) apóiam a baqueta como se fosse um único dedo.

Observe também que a baqueta não sai da mão, ela vai somente até a linha do pulso, e fica alinhada com o antebraço (como se fosse uma continuação dele). Isso vale para ambas as mãos.

Figura 2 - Manuseio correto da baqueta

Seguindo as instruções acima de "pinça e mola", vamos incluir e observar agora, o

posicionamento das mãos, dos braços e dos antebraços, na hora de executar os toques.

Veja as figuras 3 e 4. Repare que as unhas polegares estão uma de frente para a outra (de lado), os braços estão relaxados e próximos ao corpo (não colados), os antebraços juntamente com as baquetas, formam um “triângulo” e miram o centro da caixa.

Além disso, é muito importante manter uma boa postura, e tomar cuidado com os “maus hábitos”, como apoiar a mão na perna, movimentar o corpo, etc.

Basicamente é isso pessoal...

Dica : Observe outros bateristas tocando, vá a shows, assista ensaios, pergunte e tire dúvidas com quem já toca, ou seja, corra atrás!!!

Aplicação Prática:

Agora vamos tentar colocar em prática, o que vimos até aqui, executando alguns toques na “caixa da bateria, ou em uma borracha de estudo*”, visando desenvolver a coordenação entre as mãos, a qualidade, e a desenvoltura dos movimentos.

Antes de começar, não esqueça de observar e de recordar alguns detalhes:

Postura;

Posicionamento de pinça e mola;

Braços relaxados e próximos ao corpo;

Execute os toques movimentando somente o pulso;

Deixe a “caixa” (ou qualquer outro objeto em que for tocar) um pouco abaixo da linha da cintura (veja a figura 3);

Comece BEM DEVAGAR, aumentando a velocidade aos poucos, na medida em que for dominando os exercícios.

Afinando sua Bateria

Conceito:

De uma grossa maneira, um tambor é um casco coberto, em suas extremidades, por uma membrana vibratória; quando a membrana é percutida, obtemos o som. As características desse som dependem de vários fatores: o material no qual é confeccionado o casco, o tipo de pele (membrana), a força do impacto da baqueta na pele, a área do impacto, a tensão da pele (o quanto ale está esticada), e a acústica do local.

Sofrendo a influência de todos esses fatores, a variedade de sons que podemos obter de um tambor é ilimitada. Um fator importante que atua nessa variedade de sons é a tensão que está sendo aplicada sobre a pele - que é a afinação. Tanto a composição quanto às medidas de altura, diâmetro e espessura do casco influenciam no timbre, volume e sustentação do som; mas a pele contribui em grande parte nas características do som final obtido.

Básico:

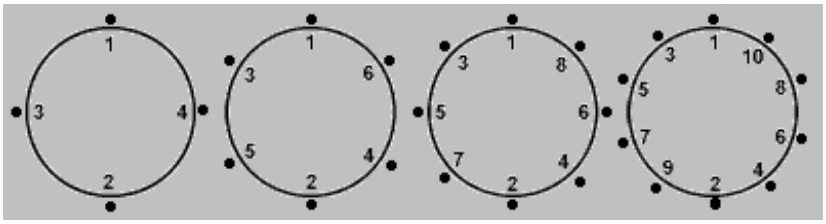
A pele é fixada na borda do casco por um aro; o aro é fixado pelas castanhas. Apertando os parafusos o aro pressiona a pele contra a borda do casco. Quanto mais apertada a pele, mais alto será o som do tambor, quando percutido.

Se você nunca afinou sua bateria antes, a melhor coisa a fazer é, em primeiro lugar, tirar as peles velhas. Se você colocar peles novas o resultado será melhor. Se você não sabe que tamanho de pele precisa, simplesmente você deve medir o diâmetro do tambor (geralmente em polegadas).

Cheque a borda do tambor. Está limpa? Qualquer defeito na borda pode influenciar no som.

Quando se coloca peles novas, alguns bateristas recomendam você colocá-las no tambor, apertar bem os parafusos e deixar assim por algumas horas; com a pele bem esticada, para tirar as tensões da cola que fixa a pele no aro. Depois que fizer isso, retire a pele do tambor e comece o processo de afinação.

Coloque a pele no tambor, o aro e os parafusos apertando-os com os dedos até onde conseguir (procure manter sempre a mesma tensão para todos os parafusos). A pele ainda estará frouxa. Agora você pode usar a chave de afinação. Aperte os parafusos sempre em cruz. Os seguintes diagramas mostram a ordem de aperto dos parafusos para tambores de 4, 6, 8 e 10 afinações:



Comece pela pele de baixo (resposta). A primeira coisa a fazer é procurar igualar a tensão em todos os pontos da pele. Conforme você vai apertando os parafusos, vá controlando o som, percutindo na borda da pele, próximo a cada parafuso, e tente obter o mesmo som de cada ponto. Faça o mesmo com a pele de cima (batedeira).

A altura (afinação) da pele depende das características do casco, da tensão da pele de resposta e de sua relação com a afinação dos outros tambores.

As Características do Casco:

Cada casco tem sua vibração numa certa freqüência. Você pode determinar essa freqüência pegando o casco sem as peles, segurando-o levemente, e golpeando-o levemente com uma baqueta de feltro ou borracha.

Quando a pele está sendo afinada, comece por uma afinação baixa (pele solta) e gradativamente vá aumentando a tensão. Você vai perceber que em alguns níveis de tensão a pele vibra bastante, enquanto que em outros ela parece "morta". O que acontece é que a freqüência de ressonância do seu casco (a freqüência na qual o casco vibra) também contribuirá para a vibração da pele, ou poderá cancelar essa vibração. O objetivo é encontrar aquele ponto onde a pele e o casco "trabalharão" juntos.

Tensão da Pele de Resposta:

Você tem 3 opções para a afinação da pele de resposta:

1. mesma tensão do que a pele de cima
2. maior tensão do que a pele de cima
3. menor tensão do que a pele de cima

Cada uma dessas opções produz diferentes resultados.

Mesma tensão para as duas peles

Isto produz um som com bastante "sustain" - (boom). O ataque pode ser preciso, depende da tensão da pele de cima (batedeira), e sua ressonância será longa. Sem uma variação de tensão entre as duas peles o som ficará "morto".

Pele de baixo com menor tensão que a de cima

O "decay" e "sustain" são diminuídos. Pouca definição de timbre.

Pele de baixo com maior tensão que a de cima

Aqui sim as coisas se tornam interessantes. Permite um melhor controle da ressonância e do timbre.

Quando você toca na pele de cima de um tambor, o ar contido neste tambor é imediatamente comprimido. Isso provoca a ressonância da pele de baixo. A pele de cima, por uma fração de segundo, é levemente abafada pelo contato da baqueta. Conseqüentemente a pele de baixo produz o som completo antes que a pele de cima. Então se a pele de baixo estiver mais tencionada que a de cima, você vai certamente ouvir o som dela ressonar primeiro, seguida pela pele de cima, dando o efeito de "pitch bend" - (bwow).

Afinação Relativa com Outros Tambores:

Há pessoas que dizem que afinam suas baterias em intervalos de terças ou quintas. Mas mesmo que cada tambor esteja afinado o timbre obtido pode não ser agradável. Em outras palavras, o tambor pode estar exatamente afinado numa nota e seu som (timbra), uma droga! O importante é procurar manter um equilíbrio; um intervalo que soe agradável entre um tambor e outro. Não há regras específicas quanto a isto, aja visto que cada estilo de música possui seus timbres particulares. Provavelmente você nunca irá ver um baterista de Reggae afinar seu instrumento como o Alex Van Halen afina o seu, por exemplo.

Você deve afinar e re-afinar sua bateria, especialmente se você toca vários gêneros de música. A experiência é o melhor caminho.

Experimente novos sons sempre!

Bumbo:

O bumbo é a "batida do coração" da bateria. O bumbo sempre terá duas peles - bem, porque ele tem duas peles se vamos percutir em uma só? E qual a função daquela abertura (furo) na pele da frente?

Todas as respostas mentem no complexo mundo da AFINAÇÃO. Muitos bateristas realmente não sabem como fazer o bumbo soar bem, eles apenas colocam um cobertor ou travesseiro no seu interior. A razão pela qual o bumbo é feito de madeira, e o porquê das duas peles é esta palavra, que sempre está presente quando se fala de afinação de bateria: RESSONÂNCIA.

Ressonância é a vibração do tambor quando depois que você percute nele com a baqueta, ou do bumbo quando percutido com o "pirulito" (batedor do pedal). É o mesmo que pôr a cabeça dentro de um tambor de óleo e gritar "Alô" (A l l ô ô ô ô, A l l ô ô ô ô).

A verdade é que você tem que usar algo para abafar o bumbo. O quanto você vai abafar depende das dimensões do bumbo e do som desejado. Alguns bateristas usam um cobertor encostado na pele de trás e da frente, outros usam travesseiros. Existem também os "Muffles" de vários modelos e marcas, que são abafadores desenvolvidos pelas empresas que fabricam as peles.

Bem, o processo inicial de afinação é o mesmo de qualquer outro tambor. Coloque a pele, o aro e aperte os parafusos com os dedos até fixar bem. Depois aperte cada parafuso em cruz, como já mostramos anteriormente, procurando igualar a tensão em todos os pontos da pele. Como nos outros tambores, você deve experimentar vários tipos de abafadores e tensão nas peles. Novamente, o timbre vai depender muito do tipo de música a ser tocada e do gosto pessoal do músico.

Tome cuidado com o assunto - ressonância. Se seu bumbo tem uma "sobra" de som, seu groove pode soar indefinido, principalmente ao aplicar muitas notas no bumbo.

Experimente, experimente, experimente!

Caixa - Afinação da Pele Superior:

Coloque a pele e o aro. Com os dedos, aperte cada parafuso até que o aro faça pressão sobre a pele esticando-a um pouco. Os parafusos devem virar facilmente, não os force com a chave de afinação. Esteja certo de que todos os parafusos têm a mesma tensão.

Se há algumas "ondas" na boda da pele, você deve assentá-la com sua mão. Coloque sua mão no centro da pele e force apele para baixo várias vezes. Agora verifique novamente a tensão em cada parafuso.

Afinando cada Ponto de Tensão:

Agora, com a chave de afinação, aperte levemente (meia volta da chave) os parafusos sempre de maneira cruzada. Conforme aperta os parafusos, toque no centro da pele para verificar o som, até que chegue numa tensão desejada.

Afinando a Pele de Resposta:

A pele de baixo (resposta) é muito mais fina que a pele de cima porque ele tem que vibrar, permitindo que a caixa responda à esteira. Tome cuidado com a pele de resposta, é muito fácil danificá-la. Use o mesmo processo de afinação da pele superior, verificando a tensão em cada parafuso.

Ajustando a Esteira:

Depois de colocadas e pré afinadas as peles, coloque a esteira. Verifique se ela está centralizada, isto é, o mesmo espaço nas duas bordas.

Ajustes Finais:

Agora você está pronto para fazer os ajustes finais. Coloque a caixa na estante, e vá experimentando - a tensão das peles, a tensão da esteira. Procure verificar o som obtido em vários níveis de dinâmica.

Toque os acentos e notas suaves, verificando se a caixa responde bem em todas as situações.

Nota: como sabemos, existem deferentes tipos de caixas em diferentes tipos de material, diferentes espessuras de aro, casco, e diferentes dimensões do casco também. Você deve observar estas características na hora de afinar sua caixa, respeitando seu "timbre natural".

Acústica da Sala:

Tenha em mente que a acústica da sala onde está o instrumento é um fator decisivo no som obtido. Algumas salas vão deixar o som de sua bateria realmente bom, enquanto que outras vão simplesmente te "irritar". Neste caso, não há o que se possa fazer.

Lembre-se: quanto mais você experimenta, menos medo terá do processo de afinação, e você conseguirá obter uma maior variedade de sons interessantes de sua bateria.

Esteja aberto para mudanças sempre!

Escolhendo as Peles:

Há infinitos tipos, modelos e fabricantes de peles. Remo, Aquarian, Evans... Cada uma com características distintas; pele de filme simples, pele de filme duplo, hidráulicas, porosas, clear.... Basta dar uma olhada num catálogo de uma dessas marcas para ver a infinidade e opções e ficar confuso na hora de escolher. Veremos aqui alguns conceitos básicos para ajudar a distinguir essas diferenças:

- Peles grossas vão resultar num som mais grave que as peles finas
- Peles revestidas (porosas) vão inibir os harmônicos melhor que as não revestidas
- Peles (com um círculo preto no centro) também inibem os harmônicos
- Peles de filme duplo produzem um som mais "cheio" do que as peles de filme simples e também inibem os harmônicos.

Que tipo (estilo) de música você toca? Talvez você precise de um som leve, com mais "brilho" como no jazz. Então use peles finas; ou se você procura um som mais pesado como rock, use peles mais grossas, como as hidráulicas.

É claro que as regras são feitas para serem quebradas. Tente algo diferente; experimente. Combine os vários tipos de peles e crie seu som.

Abafadores:

Aqui as coisas ficam um pouco subjetivas. Através dos anos muitos bateristas vêm empregando diferentes maneirar de "abafar" seu instrumento. As razões para fazerem isso, geralmente são:

- Controlar os harmônicos
- Diminuir o decay
- Conseguir um som mais encorpado do tambor.

Hoje em dia os fabricantes de peles oferecem uma variedade enorme de abafadores. Aros de plástico, espumas autoadesivas, travesseiros para bumbo, etc. como na escolha da pele, é interessante você experimentar os vários tipos de abafadores e verificar qual se adapta ao seu tipo de som.

Escolhendo os Pratos:

Ride (pratos de condução):
Mais do que uma Simples Condução!!

O Ride é parte integral de todo "set" de pratos, do Jazz Acústico ao Rock. Com um som bem claro e definido, permite uma variedade de sons, combinando condução com acentos; oferecendo infinitas possibilidades aos bateristas.

Há dois tipos básicos de Ride. Um tem uma ressonância menor e oferece uma extrema definição das notas, enquanto que outros têm uma boa definição das notas, porém permitindo que estas soem mais "abertas"; possibilitando também que seja usado em acentuações ou ataques.

Hi Hat (chimbal):
O Coração do seu Kit!

O Chimbal é também um prato indispensável em qualquer set, pois, assim como o Ride, ele tem a função de conduzir o ritmo. A relação entre eles é muito importante. Eles devem ser escolhidos juntos e devem completar um ao outro. O prato de baixo deve ser um pouco mais pesado que o de cima. Isto vai garantir um som preciso (chick) dos pratos. É importante que o volume do seu chimbal esteja balanceado com o volume da sua caixa e bumbo.

Crash e Splash (pratos de ataque):

Pratos com Personalidade!

Uma vez que você escolheu seu Ride e Chimbal, você está pronto para selecionar seus pratos de ataque e splashes. Não há limites quanto ao número e variedade de pratos de ataque que você possa usar no seu set. Há uma enorme variedade de pratos de ataque. O volume, o timbre e seu gosto pessoal que irão determinar o tipo de prato que você deve escolher.

Efeitos Especiais:

Estes provavelmente serão os últimos pratos que você vai adicionar no seu set. Eles produzem um som único e proporcionam acentos e efeitos exóticos e explosivos. Podemos citar o China Type (prato invertido) como um prato de efeito.

A variedade de opções é infinita. Teste vários modelos e marcas e experimente várias combinações de medidas e timbres.

Boa sorte e bons timbres!

Vamos aos exercícios:

Para cada exercício abaixo, temos quatro tempos (1, 2, 3 e 4), que servirão como referência, e devem ser contados com cadência e em voz alta, REPETIDAMENTE (dica: siga a cadência dos segundos do relógio). E para cada tempo, devemos executar um toque na caixa*, utilizando a baqueta correspondente (D=direita ou E=esquerda).

Exercício 1

Tempos
1
2
3
4
Mãos
D
E
D

E

Exercício 2

Tempos
1
2
3
4
Mãos
E
D
E
D

Exercício 3

Tempos
1
2
3
4
Mãos
D
D
E
E

Exercício 4

Tempos
1
2
3
4
Mãos
E
E

D
D

* Caso não possua “caixa”, nem “borracha de estudo”, pratique em qualquer superfície plana (ex.: uma cadeira com uma toalha de rosto em cima).

Teoria Básica:

Olá Pessoal!!! E aí, como anda o manuseio das baquetas? Tranqüilo??!! Vale a pena lembrar que aqueles exercícios são o “arroz com feijão” do baterista, pois são MUITO utilizados, por isso, estude-os diariamente. Caso precise de um estímulo motivacional, aí vai um: **“A prática é a mãe da habilidade”** .

Nesta aula vamos abordar o essencial da teoria musical, voltada ao estudante de bateria. A assimilação dos seus elementos é fundamental para que possamos prosseguir com as próximas aulas. Pois então, vamos dedicar uma atenção especial a essa aula.

TEORIA MUSICAL:

Em toda prática existe uma teoria com o intuito de facilitar o aprendizado; na música não é diferente, por isso julgo indispensável, o estudo básico da teoria musical, para que o seu desenvolvimento tenha uma base sólida, pois facilitará a assimilação e a aplicação dos elementos técnicos e práticos que veremos nas próximas aulas.

A MÚSICA:

É uma arte universal. É a mais sublime criação humana. É a arte de nos expressarmos através dos sons. Os elementos que compõe a música são: Som, Ritmo, Melodia e Harmonia.

SOM - é tudo aquilo que impressiona o ouvido. É o resultado da vibração dos corpos. E a qualidade pela qual distinguimos os sons são: altura, duração, intensidade e timbre.

Altura - são os sons médios, graves e agudos. São representados pelas notas musicais: dó, ré, mi, fá, sol, lá e si. No caso da bateria, não utilizamos notas musicais, e sim, peças da bateria (chimbal, caixa, bumbo, pratos, etc).

Duração - é o maior ou menor tempo produzido pelo som. Na música a duração do som é representada pelas Figuras de Notas (veremos abaixo).

Intensidade - refere-se ao volume do som. Na música são representados pelos sinais de dinâmica. Veja alguns deles: pp (muito fraco); p (fraco); mp (meio fraco); f (forte); ff (fortíssimo).

Timbre - é a característica própria de cada instrumento. É pelo timbre que distinguimos um som da mesma altura, duração e intensidade, produzidos por instrumentos ou vozes diferentes (se uma música está sendo executada por um piano, ou por um violino, ou por uma flauta, etc).

RITMO - conhecido também como CADÊNCIA. O ritmo está presente em todas as coisas (na batida do coração; nos ponteiros do relógio; numa marcha militar; no sistema solar; etc...), portanto ele é uma lei universal. O ritmo é completamente independente da música, mas a música não dispensa o ritmo.
Para ficar mais clara a assimilação sobre o ritmo, observe, por exemplo, o “ponteiro de segundos” de um relógio, nele temos um movimento contínuo e uniforme. A cada segundo, o ponteiro se desloca precisamente. Agora tente acompanha-lo batendo palmas. Ao fazer isso, você estará acompanhando o RITMO do relógio. O ritmo pode ser lento, médio ou rápido. Denominamos a velocidade do ritmo de “ANDAMENTO”. Por exemplo: o andamento dos “segundos do relógio” tem uma velocidade de 60 batidas por minuto (bpm), essa velocidade é considerada lenta. O andamento pode ter 80, 120, 200 bpm!!! Para marcarmos esses andamentos com precisão, utilizamos um aparelho chamado de “metrônomo”.

MELODIA - é um conjunto de sons sucessivos. Quando você canta: "parabéns pra você, nesta data querida...", você está cantando a melodia da música.

HARMONIA - é uma combinação de sons simultâneos. Por exemplo: um acorde; ou quando tocamos bumbo e prato ao mesmo tempo.

NOTAÇÃO MUSICAL:

A notação musical é composta por elementos que constituem a escrita musical, tais como: notas, pausas, claves, sinais, etc... E é com esses elementos que escrevemos uma partitura. Mas para escrevermos uma partitura utilizando os elementos da notação musical, é necessário uma pauta, ou um:

Pentagrama.

O pentagrama é constituído por 5 linhas e 4 espaços , contados de baixo para cima, é nele que escrevemos e lemos uma partitura ou um exercício musical (veremos sua utilização nas próximas aulas).

Morfologia da palavra PENTAGRAMA: Penta (cinco), Grama (linha).

Obs. : O pentagrama pode conter espaços suplementares inferiores e superiores. Antes de começarmos a tocar qualquer instrumento, devemos aprender a notação musical, forma universal, pela qual a música é escrita, e que proporciona um total aproveitamento do estudo.

FIGURAS MUSICAIS:

Figuras musicais são valores que indicam a DURAÇÃO DO SOM. É através delas que sabemos, se um determinado SOM (nota) ou SILÊNCIO (pausa) tem uma duração longa ou curta. Também são conhecidas como FIGURA DE VALORES.
As figuras musicais podem ser FIGURAS DE NOTAS (positivas), ou FIGURAS DE PAUSAS (negativas).

FIGURAS DE NOTAS , também são conhecidas como valores positivos, figuras positivas ou ainda duração, são figuras que indicam a duração do SOM.
FIGURAS DE PAUSAS , também são conhecidas como valores negativos, figuras negativas ou pausas. Elas determinam a duração do SILÊNCIO, ausência de som.

Cada figura positiva (de nota) tem uma figura negativa (de pausa) equivalente. O nome utilizado por ambas é o mesmo, a única diferença entre elas é que, a figura de nota exige uma execução que emita som; já a figura de pausa, exige um espaço de tempo em silêncio, conforme o valor de duração da figura.

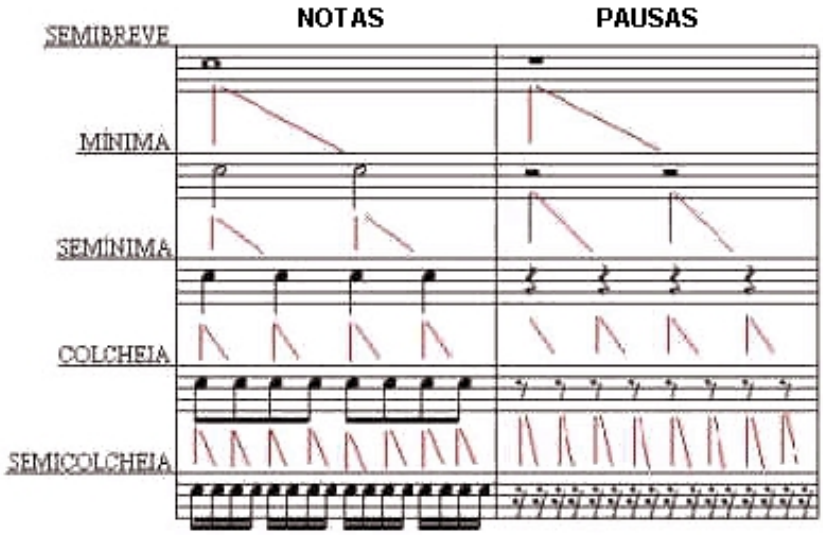
Veja abaixo as principais Figuras Musicais:

Nº de Referencia	Nome das Figuras	Notas	Pausas
1	Semibreve		
2	Mínima		
4	Semínima		
8	Colcheia		
16	Semicolcheia		

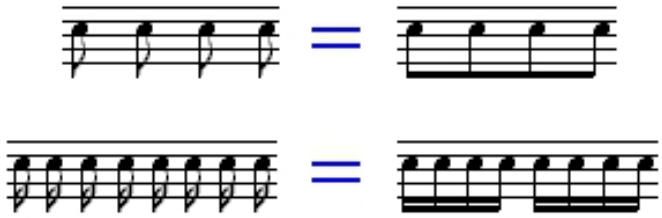
Nenhuma figura tem uma duração pré-determinada, o que existe é uma relação de "metade e dobro" entre uma figura e outra. Ex.: A semibreve é a figura de maior duração, ela equivale a duração de 2 mínimas. A mínima equivale a duração de 2 semínimas, e assim por diante. Veja essa comparação no quadro abaixo.

O número de referência (veja no quadro acima) é utilizado para representar a figura musical em uma fórmula de compasso. Entenderemos um pouco melhor a sua utilidade, estudando o assunto fórmulas de compasso (um pouco mais abaixo). É essa fórmula que irá determinar a duração exata das figuras e quantos tempos terá o compasso.

Quadro Comparativo das Figuras:



Obs.: Para facilitar a leitura, podemos agrupar os “colchetes” das notas. Veja:



COMPASSO:

É uma divisão da música em partes iguais ou variáveis, e é constituído por tempos. O compasso é o responsável pela cadência rítmica da música.

Quando escutamos uma música, e a acompanhamos, batendo com o pé no chão ou batendo palmas, nós estamos simplesmente acompanhando os tempos do compasso.

Os compassos podem ser: binários (2 tempos), ternários (3 tempos), ou quaternários (4 tempos). Existem ainda outros tipos de compassos com 5, 6, 7 tempos, mas não são muito utilizados na música popular.

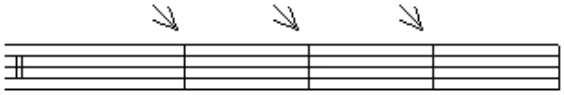
Ex.: Imaginem que os asterisco abaixo é algo sem compasso:

****

Agora vejam os asterisco abaixo com compasso:

|****|****|****|****|****|****|****|****|

Dessa forma fica mais organizado!

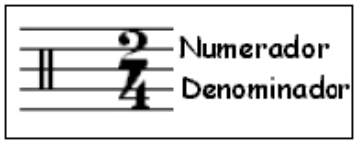
Para separar um compasso do outros, utilizamos a BARRA DE COMPASSO.

FÓRMULA DE COMPASSO:

É um sinal que indica a unidade de compasso e a unidade de tempo. Em outras palavras quer dizer: quantos tempos terão o compasso, e qual figura de nota (ou pausa) equivalerá a um tempo.

Escrevemos a fórmula de compasso geralmente no começo da pauta. A fórmula de compasso é indicada através de dois números sobrepostos, separados pela 3ª linha do pentagrama.

O primeiro número (numerador) indica a unidade de compasso. O segundo número (denominador), indica a unidade de tempo.

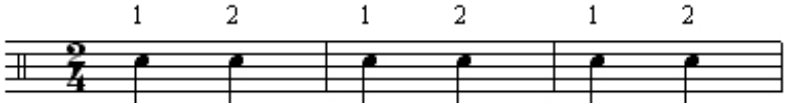
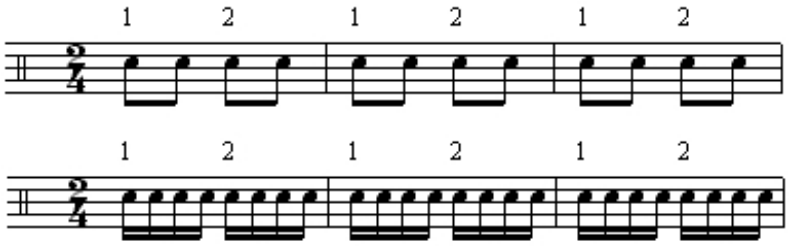
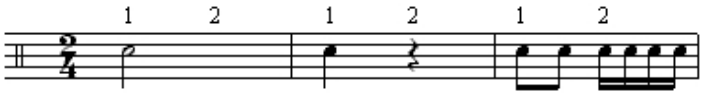
Exemplo de uma fórmula de compasso:



Numerador - indica quantos tempos terá o compasso.

Denominador - indica qual figura equivale a 1 tempo. (Ver nº de referência no quadro das figuras musicais).

Analisando a fórmula de compassos acima, podemos dizer que o compasso terá 2 tempos, e a figura que equivale a 1 tempo é a semínima (o denominador "4" refere-se a semínima. Veja no quadro das figuras musicais).

Exemplo: Segundo a fórmula acima, cada compasso terá "2 tempos". A nota que equivale a "1 tempo" é a semínima. Então um compasso equivale a "2 semínimas". Veja abaixo:

Também podemos utilizar, figuras que equivalem a "2 semínimas", para preencher o compasso (veja o quadro comparativo das figuras musicais). Exemplo:

Após entender os exemplos acima, você estará apto a usar qualquer figura, que somando-as, equivalem a 2 semínimas por compasso (inclusive as pausas). Veja:

Com base na "semínima" (fórmula de compasso com o denominador "4"), sabemos qual é a duração exata das demais figuras, pois se a semínima equivale a 1 tempo, a nota que está acima, a "mínima", equivalerá "o dobro, 2 tempos", e a nota que está abaixo, a "colcheia", equivalerá "a metade, 1/2 tempo", e a "semicolcheia", "1/4 de tempo".

Vamos tentar colocar isso em prática!

Imagine que os segundos do relógio seja igual a "1 tempo", a cada 2 segundos, temos um compasso. Tendo como base, a fórmula acima, a duração da semínima será de 1 segundo, a duração da mínima (que é

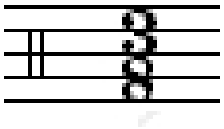
o dobro) será de 2 segundos, a duração da colcheia (metade) será de meio segundo, e assim por diante.

Mas como saber a duração exata de 1/2 segundo, ou 1/4 de segundo? É fácil! Olhe para o ponteiro de segundos do relógio, e comece a acompanha-lo com palmas, precisamente, contando "1 2". Fazendo isso, você está tocando a "semínima" (uma nota por tempo). Agora bata duas palmas por segundo, ambas com o mesmo intervalo de duração, contando "1 e 2 e" (o "e" é a palma que está entre um segundo e outros). Fazendo isso, você está tocando a "colcheia" (duas notas por tempo). O que você fez foi simplesmente dividir a semínima por dois, resultando em duas colcheias. Se você bater quatro palmas por segundo (iguais em seus intervalos de duração), você estará tocando a "semicolcheia".

Nós estudaremos um pouco melhor isso na seção de leitura rítmica.

É muito importante a compreensão da relação entre as figuras (metade e dobro), para que não haja dúvida na parte de leitura rítmica, e conseqüentemente na execução.

Existem ainda outras fórmulas de compasso (veja ao lado), indicando outros tipos de unidade de compasso e de tempo. Lembre-se: O número de cima indica quantos tempos terá o compasso, e o número de baixo indica qual nota valerá um tempo. No caso da primeira fórmula abaixo, o compasso terá 2 tempos, e a nota que valerá 1 tempo será a mínima (veja o nº de referência no quadro das figuras musicais).



VAMOS PRATICAR ALGUNS EXERCÍCIOS!

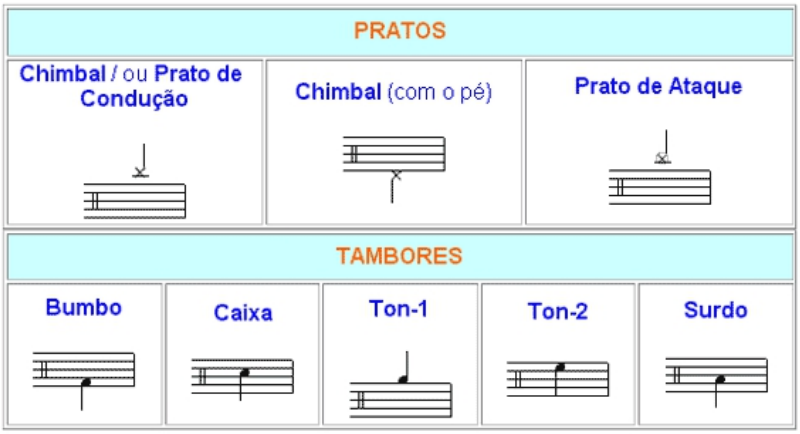
1. Uma Semínima equivale a quantas Colcheias?
2. Uma Colcheia equivale a quantas Semicolcheias?
3. Quantas Colcheias eu preciso para equivaler uma Mínima?
4. Quantos tempos têm o compasso e qual nota equivale a um tempo, em uma fórmula de compasso 3/4?
5. Um compasso tem quatro tempos e a nota que equivale a um tempo é a mínima. Qual é a fórmula de compasso?

Escrita da Bateria (Nomenclatura) e Exercícios Para os Pés

ESCRITA DA BATERIA (Nomenclatura)

Uma NOTA MUSICAL (semibreve, mínima, semínima...) contém DUAS informações: DURAÇÃO e ALTURA. No caso da bateria, a "altura" refere-se à PEÇA que será tocada (caixa, bumbo, prato, etc).

Abaixo, vamos conhecer as FIGURAS que REPRESENTAM as PEÇAS DA BATERIA no pentagrama (as principais). O que determina isso, é o "ESPAÇO" ou a "LINHA" do pentagrama onde a figura esta escrita. Vejamos:



OBSERVAÇÕES:

1 . Veja na aula 1, a figura da bateria, com o nome de suas respectivas peças.

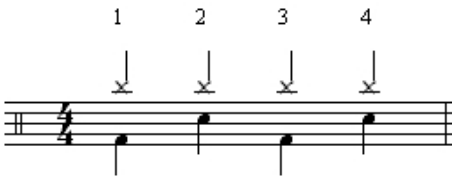
2 . Geralmente, escrevemos a cabeça da nota com um "X", quando a peça da bateria é de metal, tais como pratos e aros.

3 . Existem ainda, outras peças de bateria, como pratos de efeitos (splash, chinas), agogôs (cowbell), e conseqüentemente cada peça tem sua respectiva representação no pentagrama. Mas primeiramente vamos nos acostumar com as peças básicas da bateria.

Vamos analisar um exemplo prático de escrita da bateria, utilizando peças diferentes, conforme a nomenclatura acima.

Abaixo temos uma batida de bateria em um compasso 4/4. Como todas as notas abaixo são "semínimas", segundo a fórmula de compasso, teremos uma "semínima" por tempo (dúvida sobre isso consulte a aula anterior). Porém, em cada tempo, temos duas notas que estão sendo executadas simultaneamente.

No PRIMEIRO tempo temos: chimbal e bumbo; no SEGUNDO: chimbal e caixa; no TERCEIRO: chimbal e bumbo; e no QUARTO: chimbal e caixa. Veja:



Deu pra sacar a importância da nomenclatura, sem ela não saberíamos em que peça tocar!

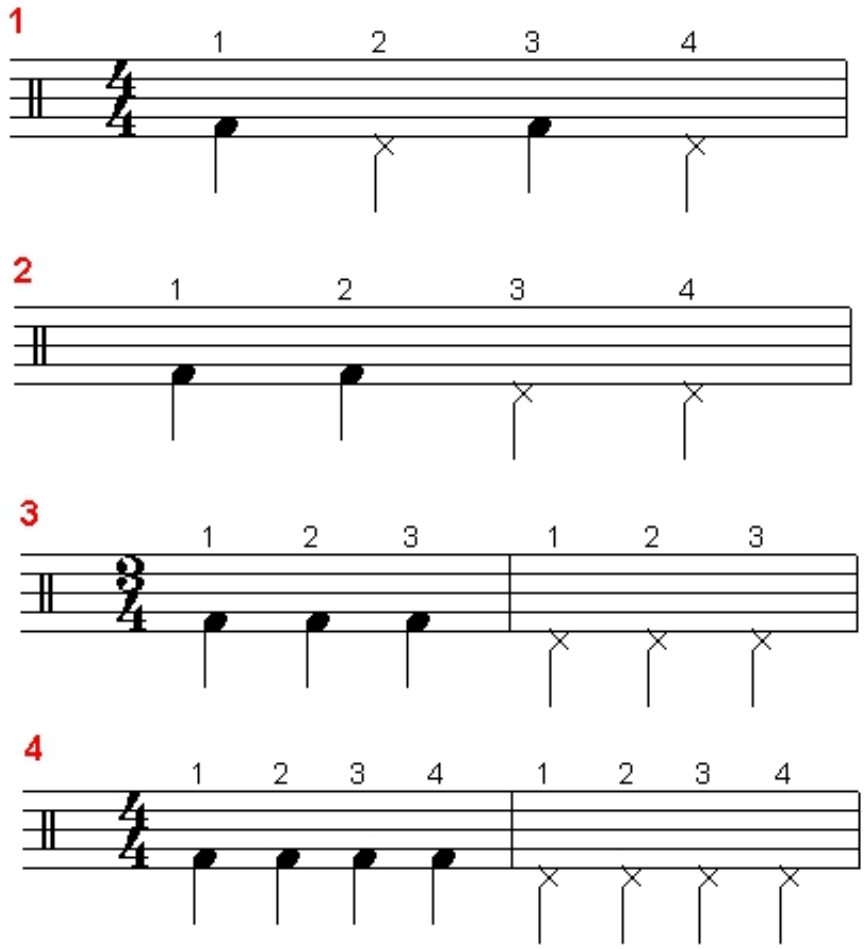
EXERCÍCIOS UTILIZANDO OS PÉS:

Como já vimos alguns exercícios envolvendo as mãos (aula2) nesta aula vamos observar e praticar alguns exercícios envolvendo os pés, mas antes, veja nas fotos ilustrativas ao lado, o posicionamento correto dos pés nos pedais (OBS: CHIMBAL com pé esquerdo. BUMBO com pés direito. Para os canhotos é só inverter). A princípio, movimente os pedais sem tirar o apoio do calcanhar sobre o pedal.

Abaixo temos alguns exercícios que estão representados conforme a nomenclatura acima. Pratique-os primeiramente lento e com cadência (acompanhe algo que tenha ritmo: exemplo: os segundos do relógio, o ritmo de alguma música, ou utilize um metrônomo, caso tenha dificuldades, consulte a aula anterior).

Se você ainda não possui bateria, pratique os exercícios batendo os pés no chão, sem levantar o calcanhar. (o importante é o desenvolvimento da cadência e da coordenação entre os pés).

Vamos a eles:

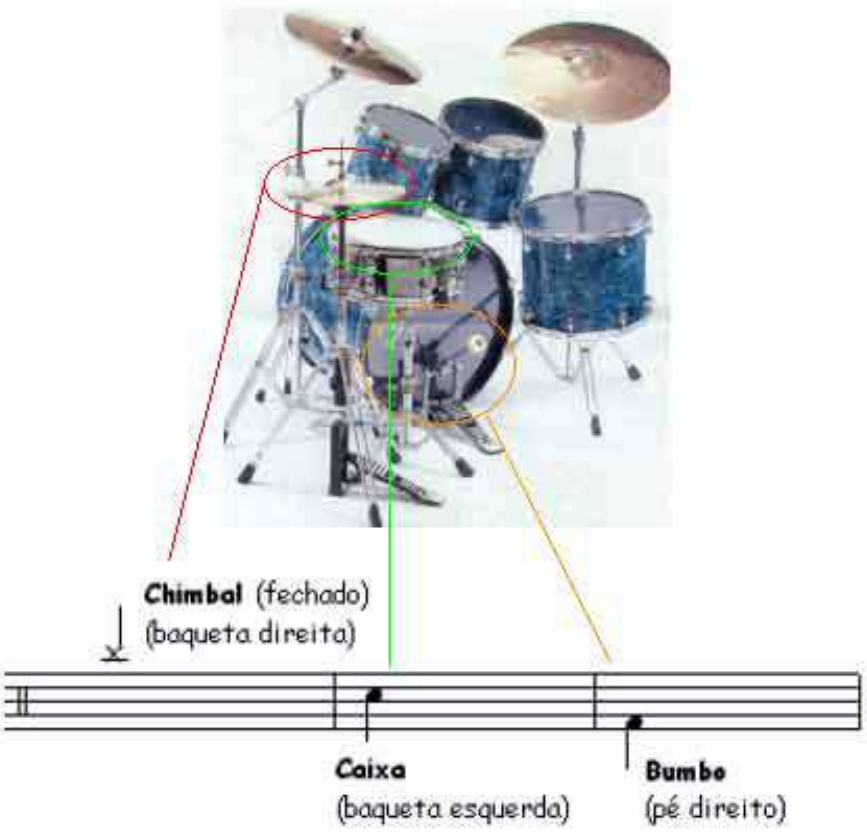


RESPOSTAS DOS EXERCÍCIOS DA AULA ANTERIOR:

1. DUAS Colcheias.
2. DUAS Semicolcheias.
3. QUATRO colcheias.
4. TRÊS tempos, e a nota que equivale a um tempo é a SEMÍNIMA.
5. A fórmula de compasso é 4/2.

Preparação Para Batidas:

Bem, vamos lá. Nesta aula vamos praticar alguns exercícios para o desenvolvimento da coordenação, com o intuito de facilitar a execução das futuras batidas de bateria que iremos aprender. Vale a pena lembrar que uma aula complementa a outra. Caso tenha dificuldades, volte a aula anterior.
Abaixo temos alguns exercícios utilizando apenas dois membros. Um deles, a MÃO DIREITA (destros) executará toques com a baqueta no CHIMBAL (mantenha-o fechado pressionando-o com o pé). O outro membro será: PÉ ESQUERDO (bumbo) ou a MÃO ESQUERDA (caixa). Para os canhotos, é só inverter tudo. Veja a nomenclatura abaixo:



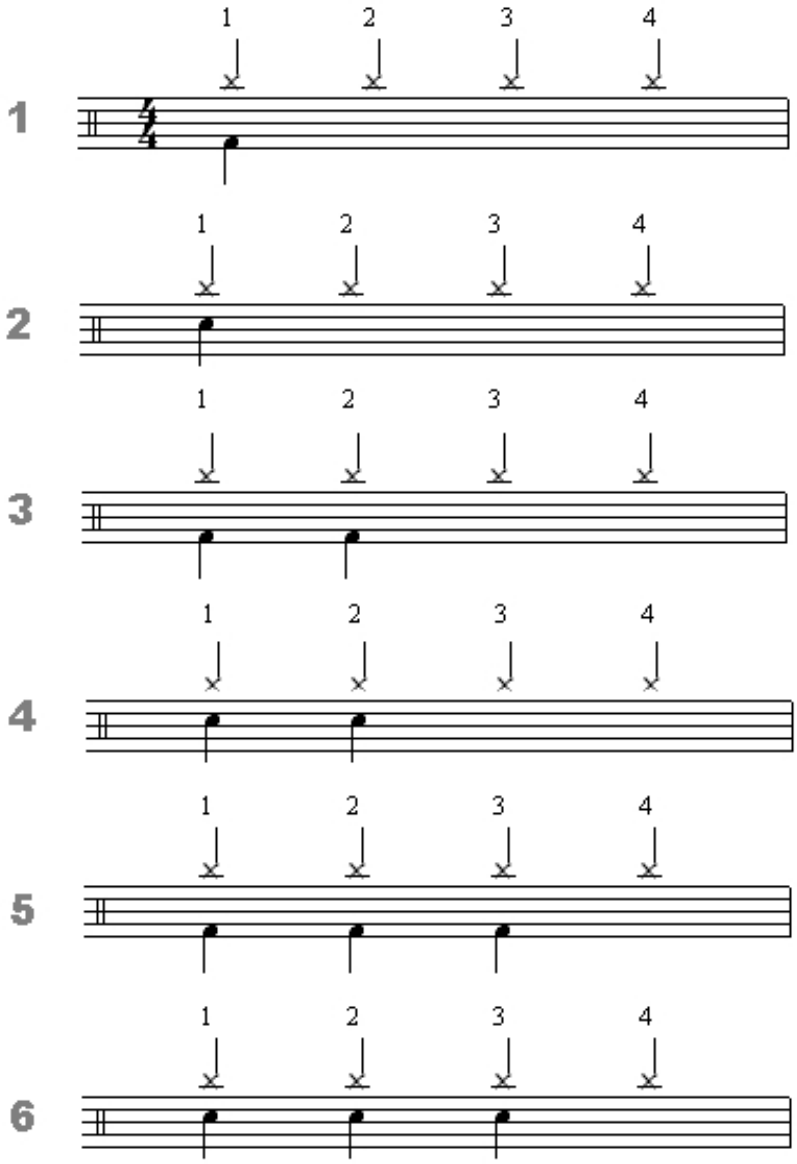
COMO EXERCUTAR OS EXERCÍCIOS:

Analisando os exercícios abaixo, note que a MÃO DIREITA (no chimbal fechado) está marcando todos os tempos (1, 2, 3, 4), isso em todos os exercícios. Essa marcação deve ser precisa (conte os tempos em voz alta), ou seja, todas as notas de chimbal têm que ter o mesmo intervalo de duração (assim como o exemplo dos segundos do relógio - aula 3).

As notas que estiverem abaixo do chimbal, deverão ser tocadas simultaneamente (ao mesmo tempo), podendo ser: chimbal e bumbo; ou chimbal e caixa.
Como exemplo, vamos analisar o primeiro exercício:

No **1º tempo** , temos: chimbal e bumbo ao mesmo tempo; e no **2º, 3º e 4º tempos** , temos somente o chimbal .

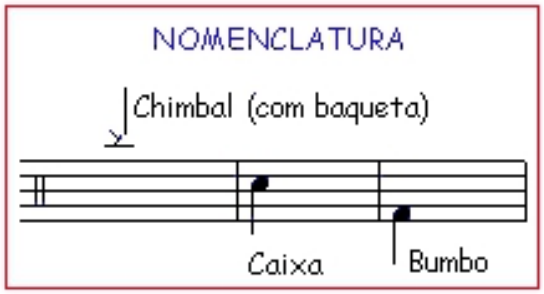
Pratique de preferência em um andamento lento. Vamos aos exercícios:

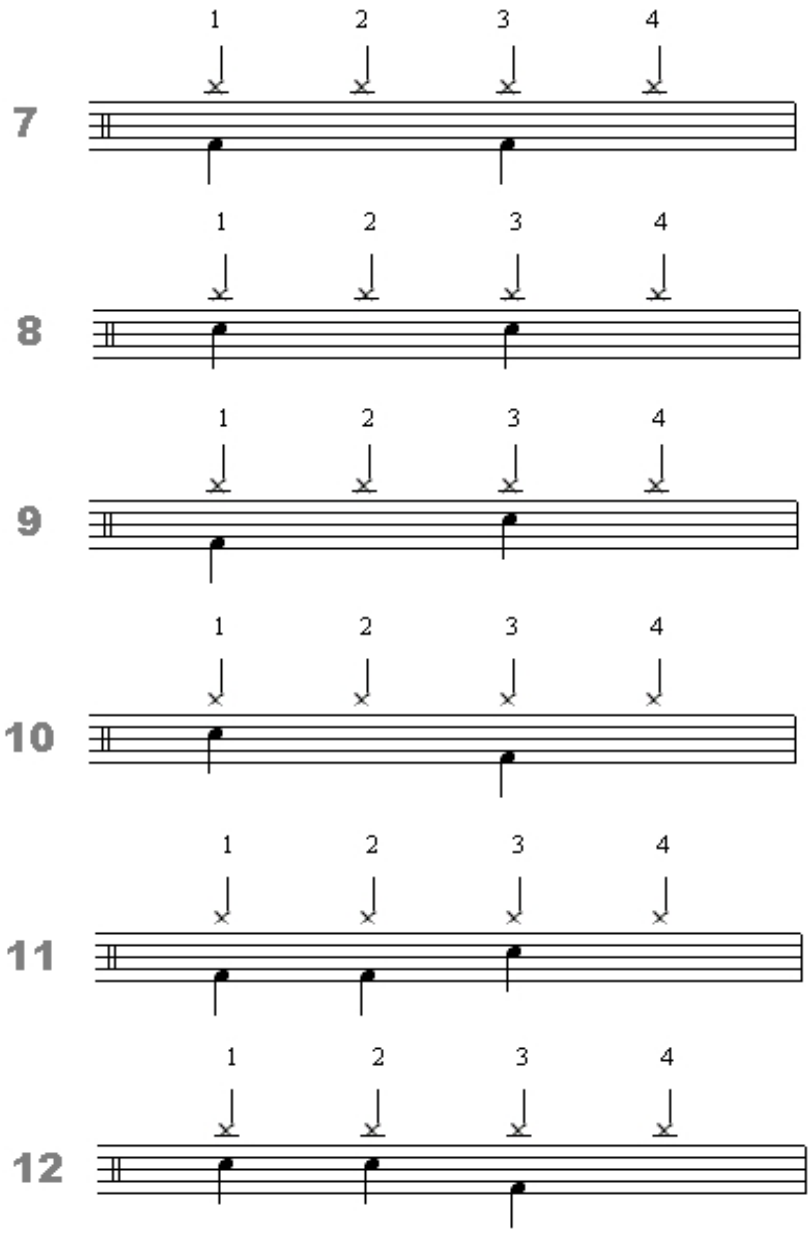


Obs.: No caso de não possuir bateria, improvise as peças utilizadas nesses exercícios. Exemplo: Chimbal por “tampa de panela”; Caixa por “balde ou lata”; Bumbo por “um movimento do pé tocando no chão”. O que vale é a intenção. Muitos bateras começaram assim!

É isso aí galera, por hoje é só! Se a princípio tiver dificuldades, não se preocupe, isso é mais do que normal, vá com calma, comece por partes, tocando somente um dos membros (comece com o chimbal) e depois acrescente o outro. E como diz o meu amigo Chiquinho: “Vamosimbora” Lembre-se que é errando que se acerta. Pratique um pouco por dia, até se sentir confortável.

Preparação Para Batidas (continuação):

Antes de praticar, ANALISE primeiramente cada exercício, comece SEMPRE em um andamento LENTO (isso é muito importante!), não esquecendo da CADÊNCIA e do SINCRONISMO dos toques. Caso tenha dificuldades, comece por partes, tenha paciência, seja persistente. É errando que se acerta!

Exercícios:



Repita o mesmo exercício várias vezes, um pouco por dia, até se sentir confortável.

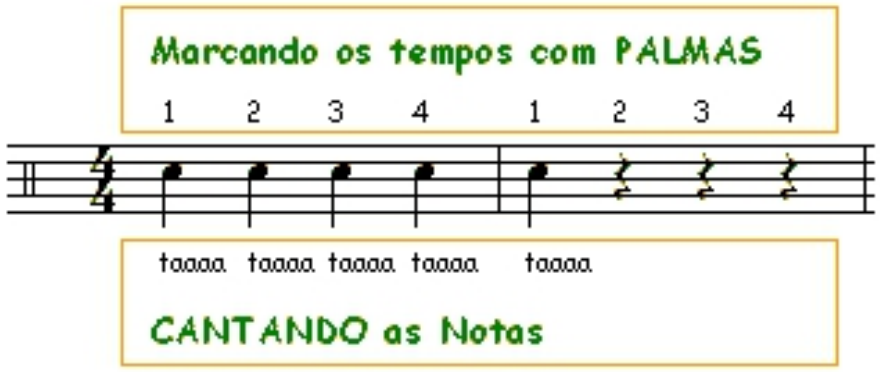
Leitura Rítmica:

Olá pessoal! O assunto hoje é “saber ler música”. Na minha opinião, tocar algum instrumento e não saber ler e escrever música é como se você não soubesse ler e escrever o idioma que fala. Você fica limitado. Você pode até falar ou tocar bem sem saber ler e escrever, mas fica limitado. E eu posso te garantir que saber ler e escrever música é muito fácil, muito fácil mesmo!!!

Esse estudo irá facilitar muito na leitura dos exercícios que veremos mais pra frente, tais como: batidas e viradas. Lembre-se que você precisar saber ler para entendê-los.

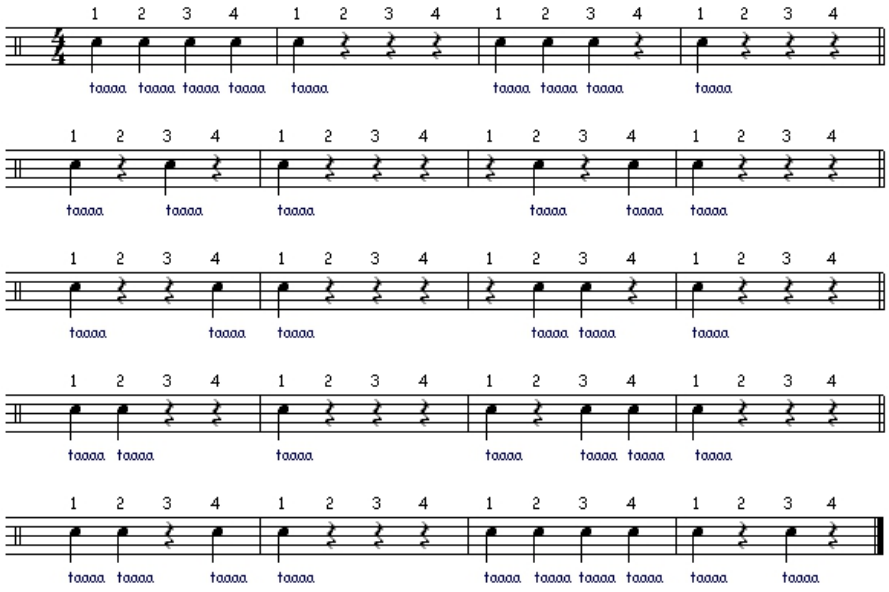
A Leitura Rítmica, refere-se a leitura das notas e pausas existente em uma determinada pauta ou partitura, de acordo com a sua duração. Antes deste estudo, é fundamental a compreensão da teoria básica.

COMO PRATICAR?

1º ESTUDO: Primeiramente, vamos praticar CANTANDO as notas em voz alta (taaaa) e marcando os tempos do compasso (1, 2, 3, 4) com PALMAS. Esse estudo é chamado de "solfejo rítmico". Veja a representação abaixo:

Obs .: Quando aparecer as pausas, a marcação do tempo deve continuar normalmente, porém devemos respeitar a sua duração em silêncio, pois como o próprio nome diz: são PAUSAS.

2º ESTUDO: Depois de assimilar e praticar o 1º estudo (solfejo rítmico), vamos estudar a leitura rítmica executando as notas com as baquetas na caixa (ao invés de canta-las) usando toques alternados e contando os tempos dos compassos em voz alta (ao invés de bater palmas). Lembre-se que as "pausas" são pausas, a contagem dos tempos continua normalmente.

LEITURA RÍTMICA 1 - EM SEMÍNIMAS

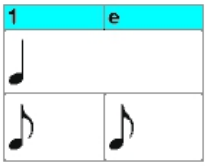
Abaixo, temos uma pauta com 20 compassos, com figuras de SEMÍNIMAS (pausas e notas). Pratique primeiramente uma linha por vez. Somente após se sentir confortável com a leitura, pratique do começo ao fim, sem parar. Comece marcando os tempos com cadência, em um andamento (velocidade) lento!

Leitura Rítmica 2 (Colcheias)

Vamos com nossos estudos de leitura rítmica. Essa aula é uma continuação da aula passada, pois então vamos seguir a mesma forma de estudo e as recomendações da aula anterior.

LEITURA RÍTMICA 2 - EM COLCHEIAS

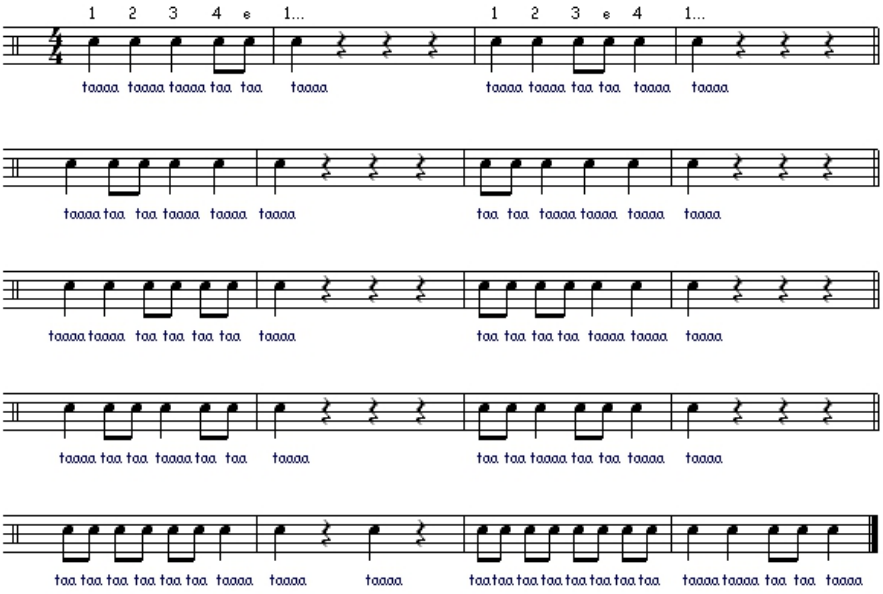
A partir dessa aula vamos começar a dividir os tempos do compasso, utilizando figuras com durações diferentes.

De acordo com a fórmula de compasso do exercício (4/4), a “COLCHEIA” preencherá apenas MEIO TEMPO, ou seja, para preencher um tempo inteiro precisamos de duas delas. Veja o quadro abaixo.



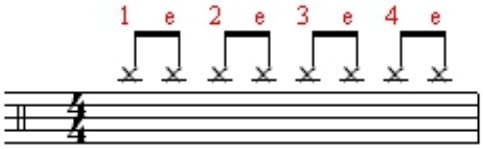
Vamos aos estudos:

Abaixo, temos uma pauta com 20 compassos, com figuras de SEMÍNIMAS e COLCHEIAS. Pratique primeiramente uma linha por vez. Somente após se sentir confortável com a leitura, pratique do começo ao fim, sem parar.

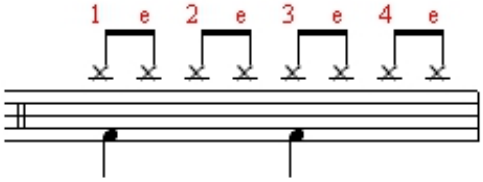
Comece marcando os tempos em um andamento (velocidade) lento!

Batidas 1

COMO PRATICAR:

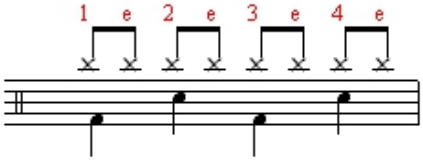
1. Primeiramente, comece tocando somente as notas de CHIMBAL (mão direita), em um andamento LENTO, contando os tempos do compasso em VOZ ALTA (1 e 2 e 3 e 4 e). Veja a representação abaixo.



2. Ao se sentir confortável com a condução do chimbal, acrescente mais um membro, o BUMBO. Veja como exemplo a 1ª batida, o bumbo será executado simultaneamente com as notas de chimbal nos tempos “1 e 3”.

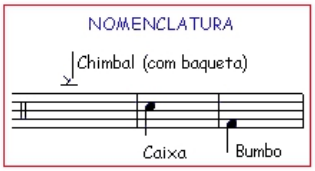


3. Após passar pelas duas etapas acima, toque a batida acrescentando o terceiro membro, a CAIXA. Pronto! Já está tocando a batida.

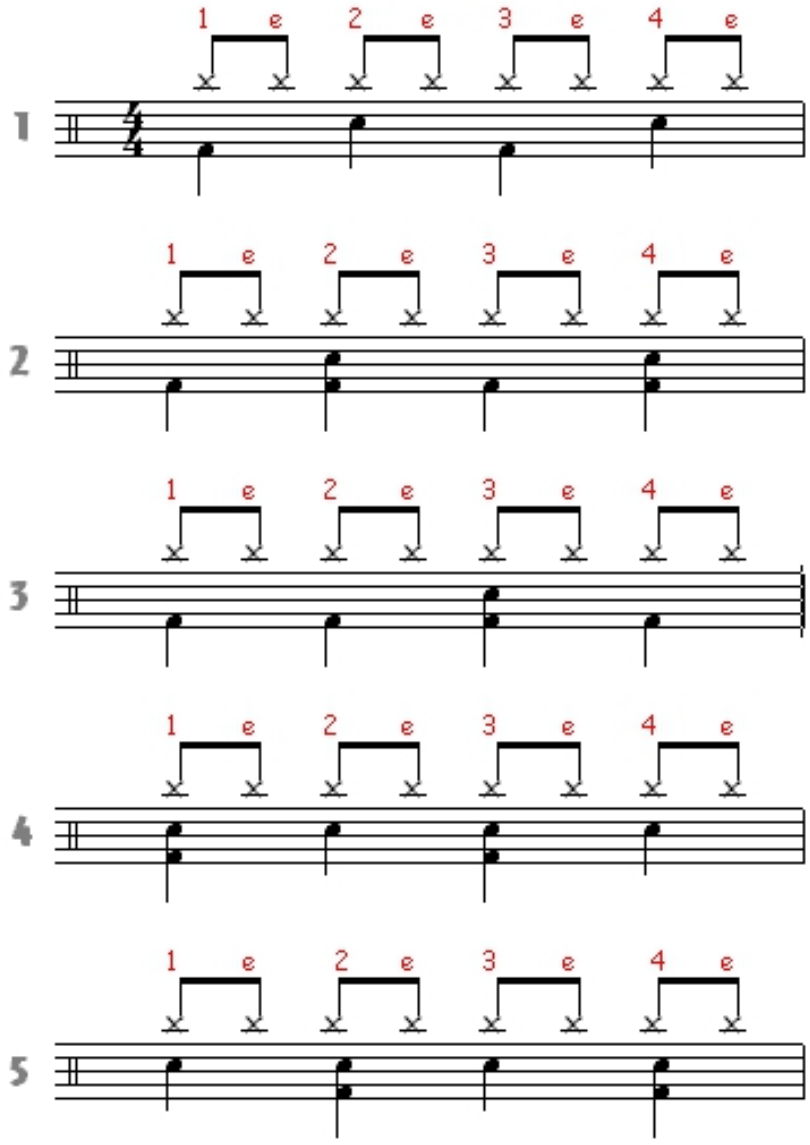


Descrição dos Exercícios:

- Batidas com o chimbal em colcheias.
- Notas de caixa e bumbo em semínimas.



Pratique primeiramente de uma forma lenta. Não tenha pressa. A qualidade e mais importante do que a quantidade ou velocidade! Siga as orientações acima e Mãos a Obra!



Pratique repetidas vezes cada batida, de preferência um pouco por dia. Após domina-las, tente acompanhar o ritmo de alguma música, utilizando qualquer uma das batidas acima.

Dúvidas :

Em relação a leitura, consulte a aula 3 (teoria básica).

Em relação a execução das batidas, reestude as aulas 5 e 6 (exercícios preparatórios).

Exercícios Rítmicos (colcheias):

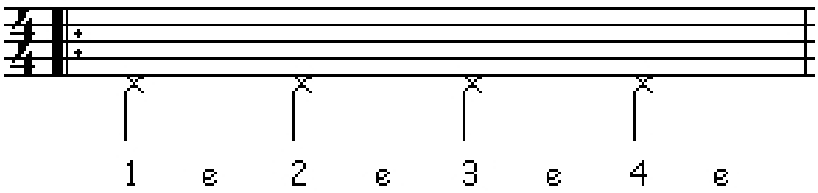
Tô chegando pessoal!!! Como é que vai o batuque aí? Tudo OK com a aula passada? Espero que sim!!! Continue praticando as batidas até se sentir confortável. Tente acompanhar alguma música, com levadas simples de bateria, de preferência com andamento lento. Experimente alguma música do “U2”, ou algo parecido, mesmo que não seja muito o seu estilo musical.

E paralelo a isso, vamos continuar com outros estudos... Nesta aula vamos praticar alguns exercícios rítmicos enfatizando a aplicação das “COLCHEIAS”. Mas a propósito, vocês lembram o que são Colcheias? Sim??!! Não??!! Mais ou menos??!! OK! Só pra tirar a dúvida, Colcheias nada mais são do que Figuras Musicais (assim como a Semibreve; Mínima; Semínima...) utilizadas para representar a duração do Som ou do Silêncio (no caso das pausas). Esse som pode ser de Caixa, Bumbo, Chimbal, Ton-ton, etc... isso depende da posição onde a figura se encontra, pra isso é que serve as linhas e os espaços do pentagrama, lembra? OK! Qualquer dúvida em relação a isso é só consultar a aula 3 (teoria básica).

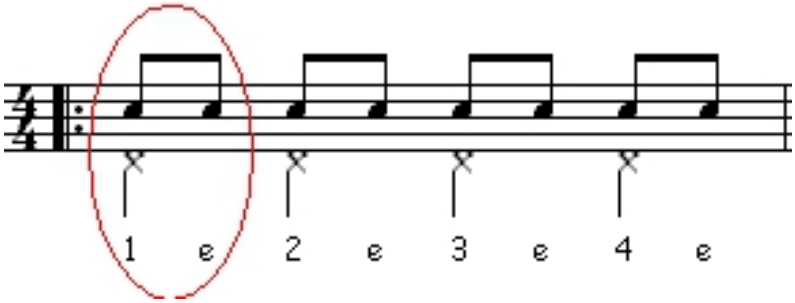
Os exercícios a seguir têm como objetivo desenvolver a coordenação, a cadência, o sincronismo dos toques e a desenvoltura rítmica. Antes de começar, vamos aprender...

COMO PRATICAR:

Primeiramente, comece tocando somente as notas de CHIMBAL (com pé), contando os tempos do compasso (1 e 2 e 3 e 4 e) em VOZ ALTA, em um andamento lento (acompanhe os segundos do relógio). Veja:



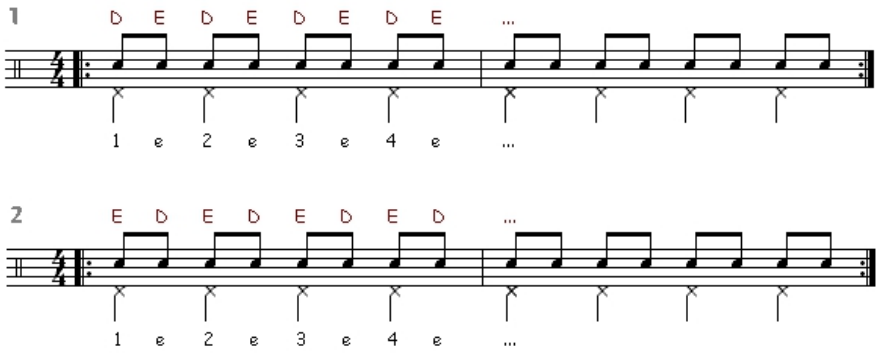
Após se sentir confortável com a marcação do chimbal, acrescente as notas de CAIXA. Veja:



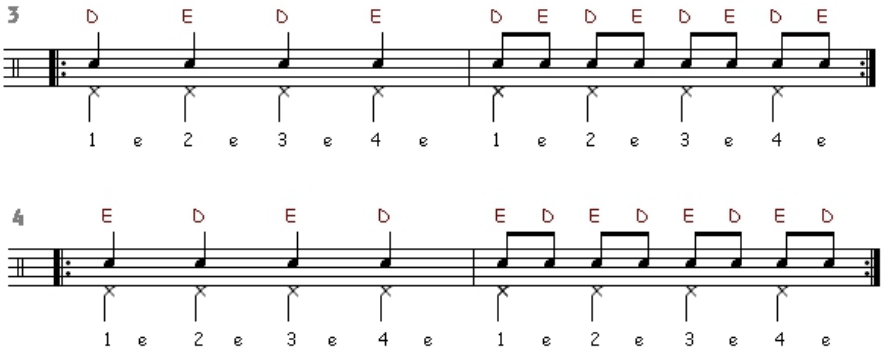
Reveja também a aula (leitura rítmica – colcheias).

VAMOS AOS EXERCÍCIOS:

Caixa em Colcheias



Caixa em Semínimas e Colcheias (muita atenção com os exercícios abaixo, pois no primeiro compasso temos notas de caixa em SEMÍNIMAS, e no segundo compasso temos notas de caixa em COLCHEIAS, porém a marcação do CHIMBAL é a mesma).



Caso não tenha uma bateria, pratique as notas de caixa em alguma superfície, de preferência em uma borracha de estudo, marcando o pé esquerdo no chão (simulando o chimbal).

Acentos e Notas Fantasma Aplicadas ao Groove
Conceito de dois níveis de dinâmica

Introdução:

Há três tipos de "sons" na bateria contemporânea - a caixa, o bumbo e o chimbal. Estes componentes da bateria requerem muita atenção porque a maior parte da música moderna é baseada nestas três vozes. Os exemplos que daremos aqui são baseados em bumbo, caixa, chimbal e prato de condução, mas você pode expandir as possibilidades de cada exercício, aplicando outros timbres como cowbells, ton tons, blocks, pandeiros, etc. O objetivo principal é desenvolver dois níveis de som - as notas acentuadas e as não acentuadas. Na execução da bateria há mais que dois níveis de som, mas para os propósitos do nosso estudo, usaremos apenas dois níveis.

Não se trata somente do que tocamos, mas também de onde tocamos, visto que os instrumentos acústicos oferecem diferentes timbres dependendo do ponto onde se percute(toca).

Caixa:

Notas acentuadas - você pode usar o rimshot para acentuar a caixa. Toque no centro caixa com a ponta da baqueta e, ao mesmo tempo, no aro com o corpo da baqueta. Essa técnica produz um som mais forte e mais "encorpado" da caixa.

Notas não acentuadas - tocadas com extrema suavidade, chamadas também de notas fantasma. Para executá-las, os dedos, pulsos e braços devem estar livres de qualquer tensão. São tocadas geralmente no centro da pele.

Chimbal:

Notas acentuadas - toque na borda do chimbal com o corpo da baqueta.

Notas não acentuadas - toque no "corpo" do chimbal (não na cúpula) com a ponta da baqueta.

Bumbo:

Para o bumbo esse conceito de dois níveis de dinâmica não será um problema porque a maior parte do tempo ele é solicitado a tocar notas acentuadas. A distancia entre os níveis de dinâmica usados no bumbo são menores que os requeridos pela caixa e outras vozes. Estamos falando aqui dos bumbos aplicados aos grooves. Para outros estudos, de improvisação por exemplo, serão aplicados todos os níveis de dinâmica no bumbo. Por isso não devemos negligencia esse instrumento tão importante que é o coração da bateria.

Prato de Condução:

Notas acentuadas - toque no prato uns 25 cm abaixo da cúpula. Isso produz um som mais controlado e evita que o prato "abra" demais. Para destacar ainda mais as acentuações no prato de condução, você pode tocá-las com o corpo da baqueta na cúpula do prato.

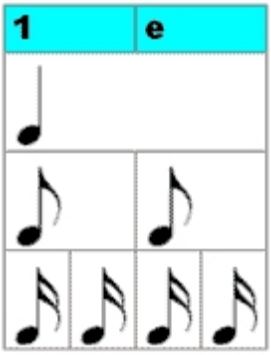
Notas não acentuadas - toque com a ponta da baqueta no corpo do prato uns 25 cm abaixo da cúpula.

Leitura Rítmica 3 (Semicolcheia):

Olá Pessoal! Aqui estou eu novamente, sendo convidado a entrar em seu computador. Legal, vamos lá com mais uma aula. Mas a propósito, continue estudando os exercícios anteriores, principalmente as batidas.

Voltando ao assunto “leitura rítmica”, nesta aula vamos dar continuidade aos exercícios de leitura rítmica das aulas 7 e 8 (é essencial o domínio dessas aulas), enfatizando a aplicação da “semicolcheia”.

Só para exemplificar, imagine que UM TEMPO seja igual a UM SEGUNDO. Tendo como referencia a fórmula de compasso em estudo (4/4), a SEMÍNIMA equivalerá a um segundo; a COLCHEIA, meio segundo; e a SEMICOLCHEIA, um quarto de segundo. Veja o quadro abaixo.

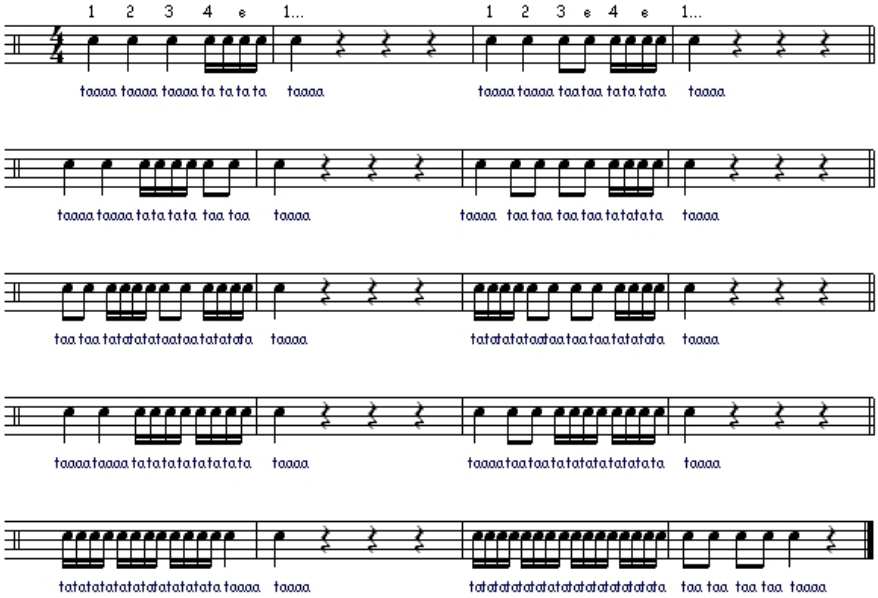


Obs.: Caso tenha dificuldades na assimilação, reestude as aulas 3, 7 e 8.

VAMOS AOS EXERCÍCIOS:

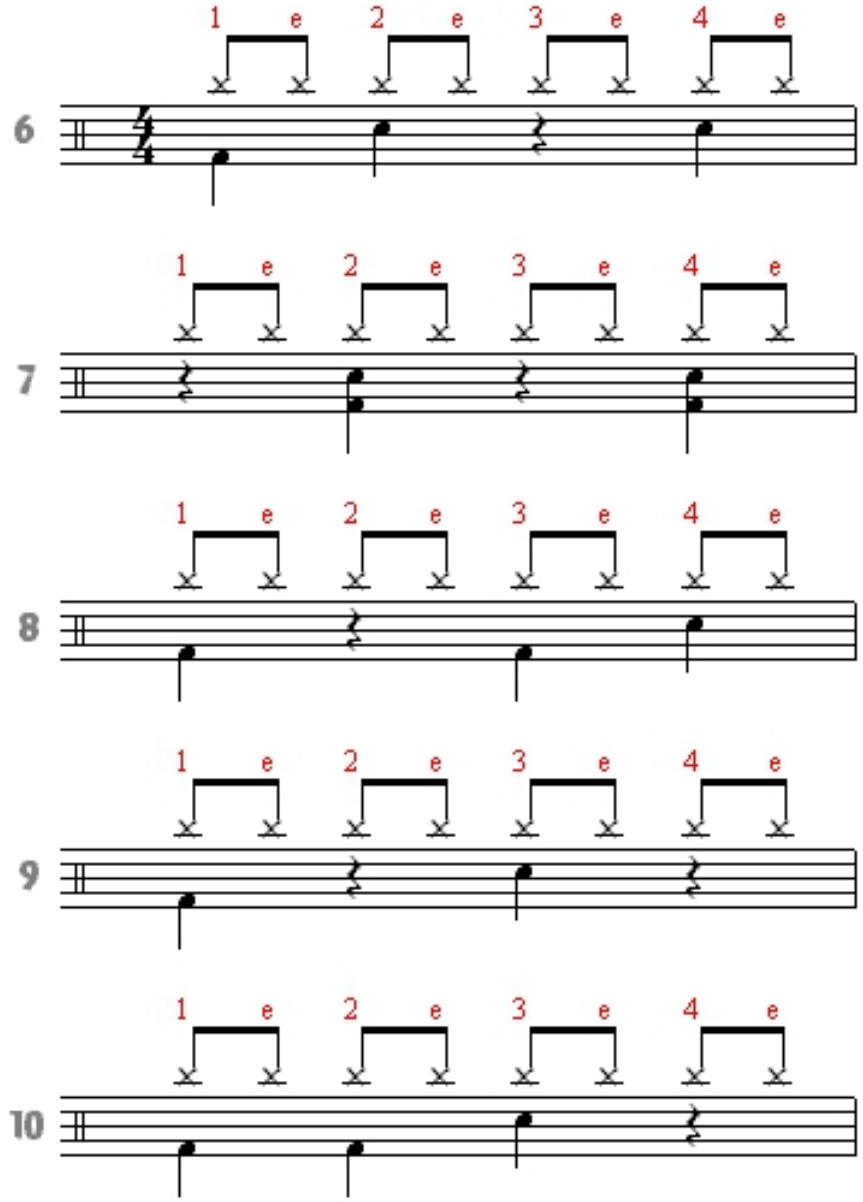
Abaixo, temos uma pauta com 20 compassos, com figuras de SEMÍNIMAS, COLCHEIAS e SEMICOLCHEIAS. Pratique primeiramente uma linha por vez. Somente após se sentir confortável com a leitura, pratique do começo ao fim, sem parar.

Comece marcando os tempos (contando em VOZ ALTA) em um andamento (velocidade) LENTO!



Aula 12 - Batidas 2

Vamos aos Exercícios:



Pratique repetidas vezes cada batida, de preferência, um pouco por dia. Após domina-las, tente acompanhar o ritmo de alguma música, utilizando qualquer uma das batidas acima.

Dúvidas:

Em relação a leitura, consulte a aula 3 (teoria básica).

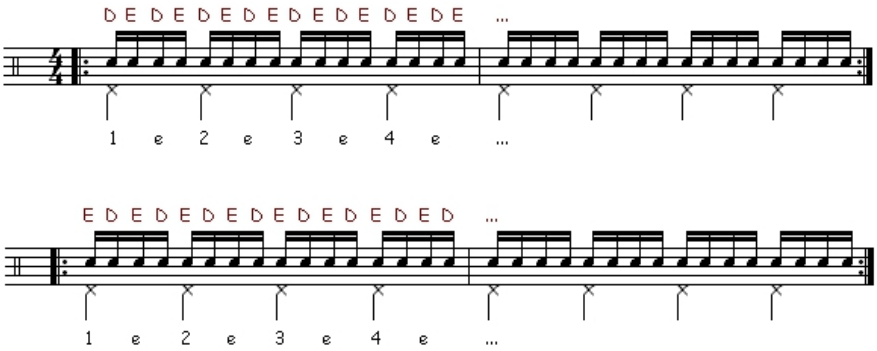
Em relação a execução das batidas, reestude as aulas 5 e 6 (exercícios preparatórios).

Exercícios Rítmicos (semicolcheias)

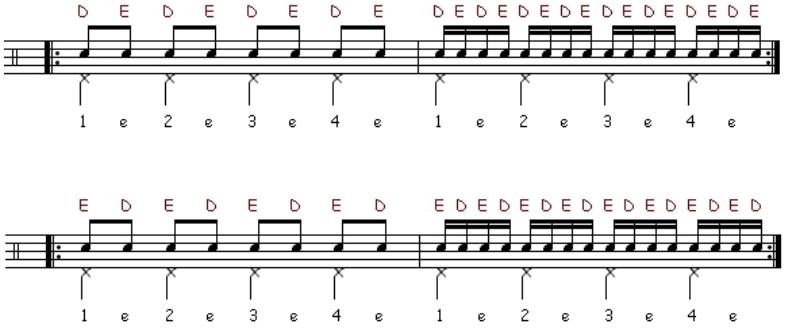
VAMOS AOS EXERCÍCIOS:

Pratique-os, primeiramente lento. Note que o chimbal está marcando todos os tempos do compasso, pois então acompanhei-o tocando as notas de caixa com sincronismo e cadência.

Caixa em Semicolcheias:



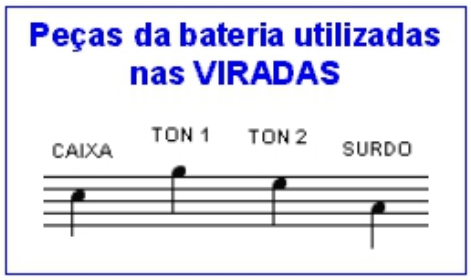
Caixa em Colcheias e Semicolcheias:

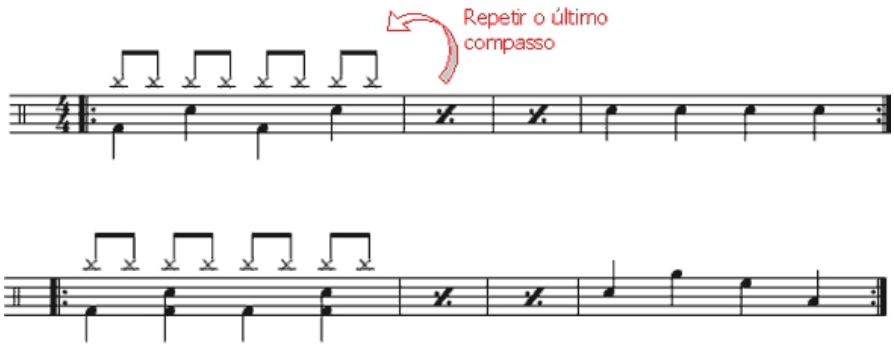


Dúvidas:

Em relação a leitura, consulte a aula 3 (teoria básica).

Viradas 1 (semínimas) :

VIRADAS são passagens executadas pela bateria utilizadas para destacar ou dar algum efeito em determinadas partes da música. Geralmente são executadas no quarto compasso, ou múltiplos de quatro compassos (oito, doze, dezesseis, etc).

A princípio vamos praticar algumas viradas com notas em "semínimas", ou seja, uma nota por tempo. Pode parecer um pouco lento, e bem diferente daquelas viradas que estamos acostumadas a ouvir nas músicas, mas lembremos, nós estamos começando a estudar-las, vamos começar devagar, pois o importante é perceber a cadência das notas que estão sendo executadas, para depois tentar tocar notas um pouco mais rápidas.

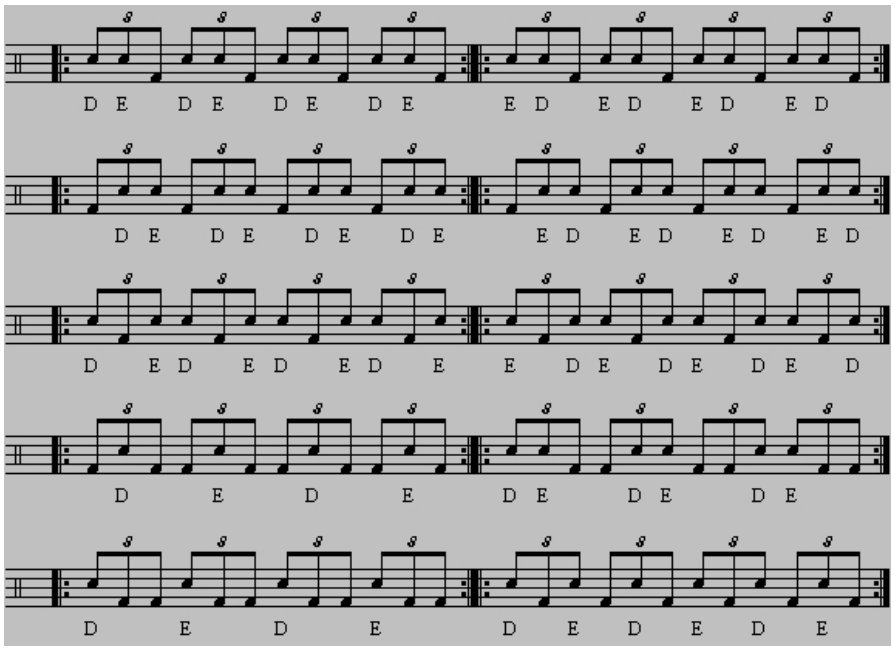
Pratiquemos da seguinte forma: “TRÊS compassos de BATIDA" e “UM compasso de VIRADA”, e assim sucessivamente:

Dicas:

Pratique também os exercícios acima, substituindo as batidas por outras já estudadas até aqui.

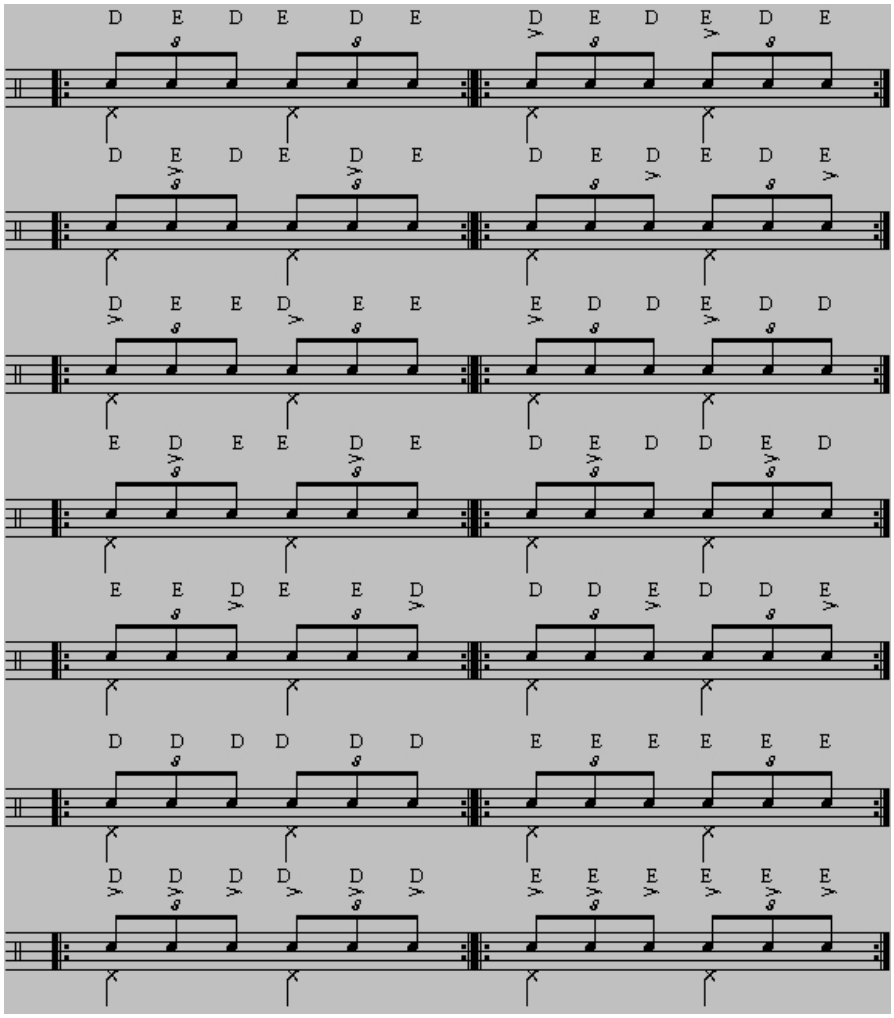
Tente criar e praticar outras viradas, seguindo como modelo os exercícios acima, e usando outras batidas.

Estudos de Tercina

Tercinas em Bumbo e Caixa:

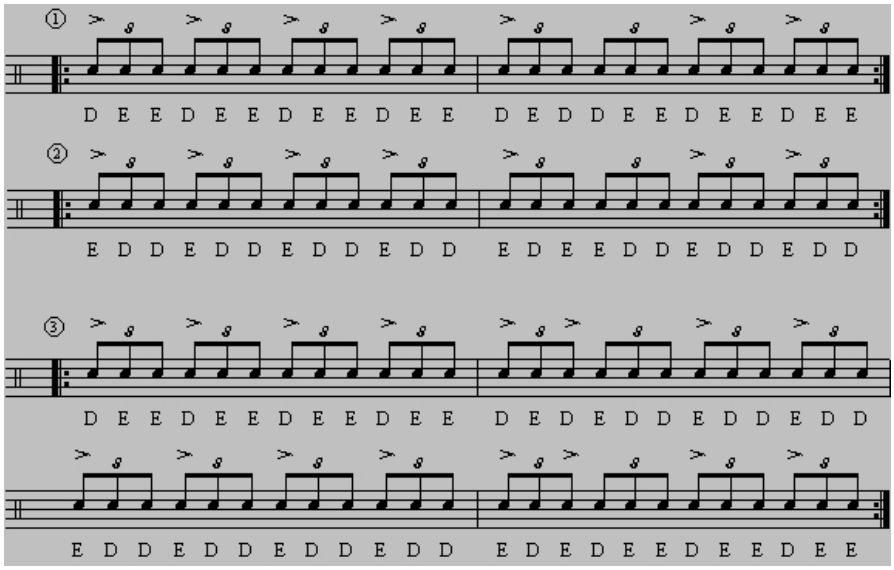
Este exercícios vão nos ajudar a desenvolver uma coordenação entre as mãos e pés, usando as tercinas. Repita cada exercício quantas vezes for necessário, até obter contrôle sobre ele. Trabalhe inicialmente num andamento moderado e tente manter as duas vozes(bumbo e caixa) equilibradas. Esteja certo de que o bumbo não está nem mais alto(forte), nem mais baixo(fraco) que a caixa.

Acentuando as Tercinas:

Temos aqui, alguns exemplos de acentuações em tercinas. Note que o chimbal está marcando a cabeça dos tempos. Preste atenção nas manulações, e procure manter um equilíbrio entre as notas. Estes exercícios são usados para o desenvolvimento de fills e improvisação, e proporcionam uma "limpeza" na técnica.

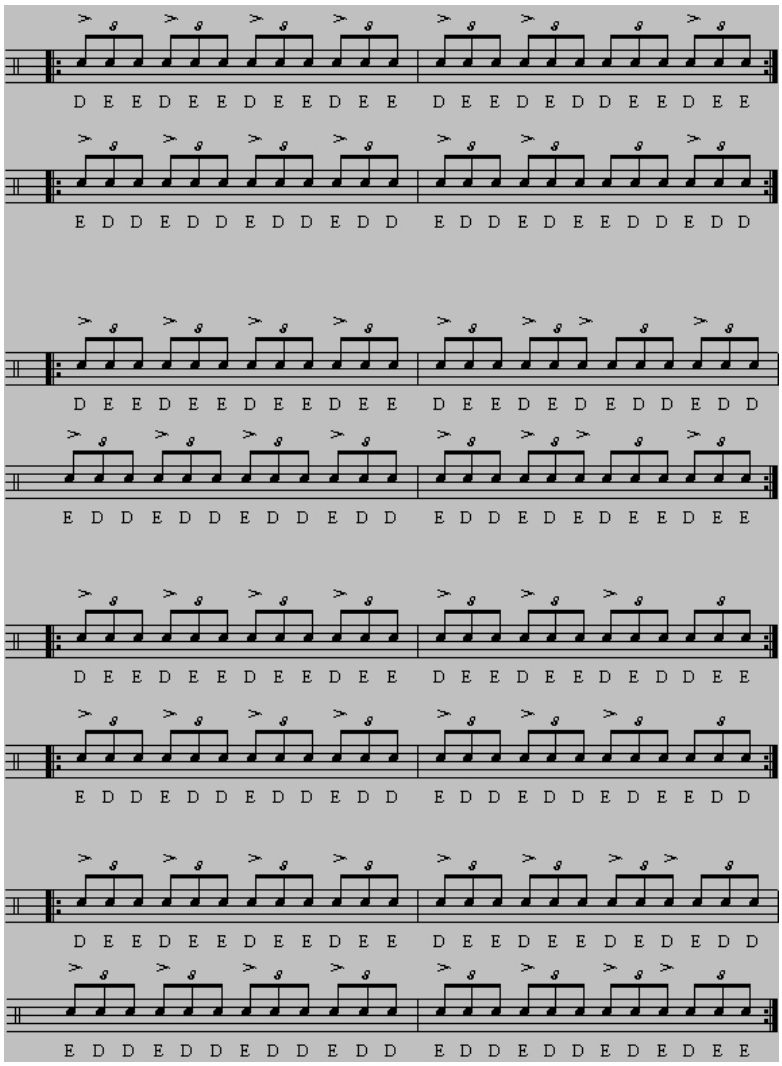


Acentuando as Tercinas:

Pratique estes exercícios prestando atenção nas manulações e procurando "tirar" o mesmo som das duas mãos, tanto nas notas acentuadas como nas notas não acentuadas.



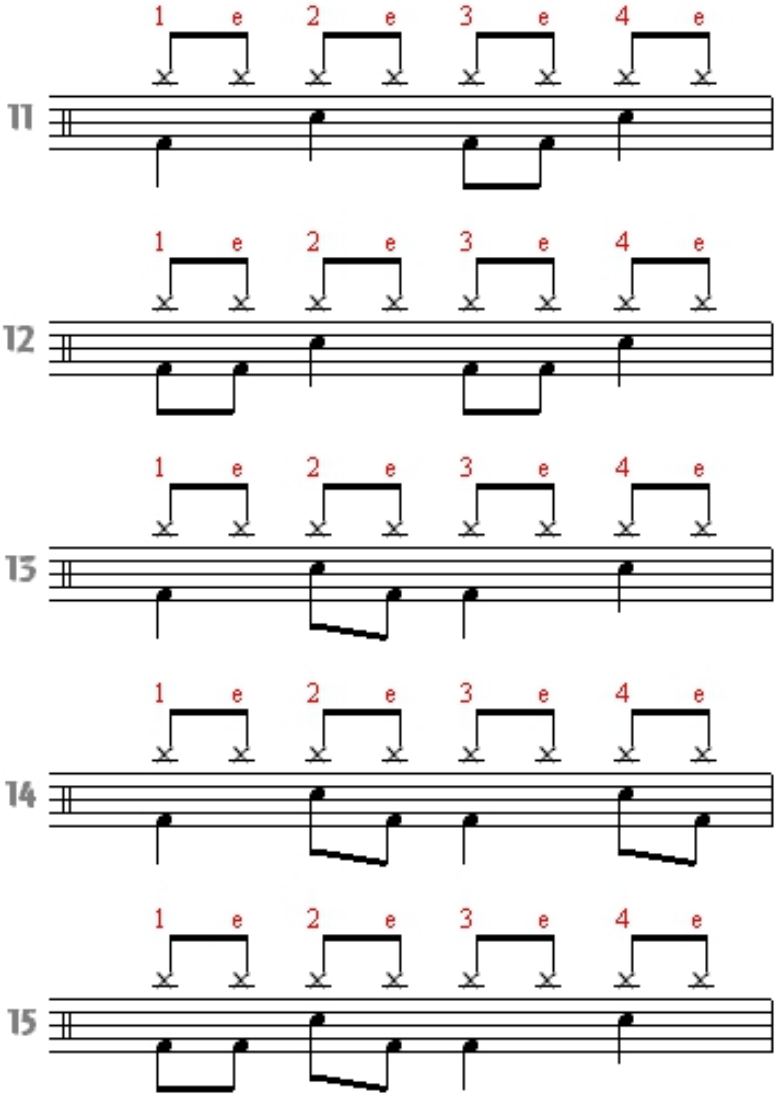
Acentuando as Tercinas


D E E D E E D E E D E E D E E D E D D E E D E E
E D D E D D E D D E D D E D D E D E E D D E D D
D E E D E E D E E D E E D E E D E D D E D D D D
E D D E D D E D D E D D E D D E D E E D E E E E
D E E D E E D E E D E E D E E D E E D D E E
E D D E D D E D D E D D E D D E D E E D D
D E E D E E D E E D E E D E E D E D E D D
E D D E D D E D D E D D E D D E D E E E E

Nesta aula, prosseguiremos com os exercícios da aula 12 (batidas 2), só que agora praticando as batidas com notas de caixa e bumbo em COLCHEIAS. Vamos la!

BATIDAS 3:

Vamos aos exercícios:



Pratique repetidas vezes cada batida, de preferência um pouco por dia. Após dominá-las, tente acompanhar o ritmo de alguma música, utilizando qualquer uma das batidas acima.

Dúvidas:

Em relação a leitura, consulte a aula 3 (teoria básica).

Em relação a execução das batidas, reestude as aulas 5 e 6 (exercícios preparatórios).

Escrevendo uma Batida

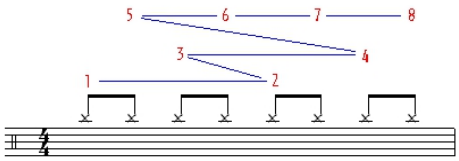
Nesta aula vamos aprender a ESCREVER UMA BATIDA no pentagrama, pois vamos lá!

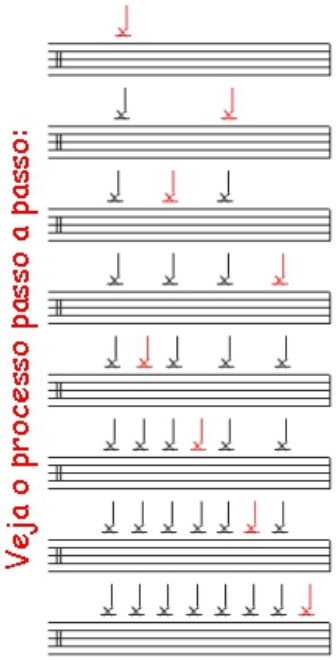
ESCREVENDO UMA BATIDA:

Sem sombra de dúvidas a LEITURA MUSICAL tem uma função muito importante no aprendizado e no desenvolvimento musical. Imaginem vocês, uma pessoa que sabe falar, mas não sabe ler e escrever, isso o limita bastante não é? O mesmo acontece com o instrumentista, ele pode saber tocar, e não saber ler e escrever música, isso também o limita bastante!

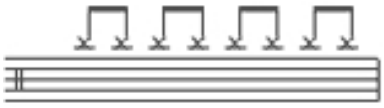
Já que praticamos, e conseqüentemente adquirimos uma boa noção sobre a LEITURA MUSICAL, vamos então desenvolver a mesma habilidade em relação a ESCRITA MUSICAL, pois ela é tão importante quanto a leitura, e como não existe habilidade sem pratica, vamos aos estudos.

Quando escreve-mos uma levada, ge-ralmente começamos pelo CHIMBAL. E para que as notas fiquem justificadas no com-passo , fica mais fácil seguir a ordem ao lado para escrevê-las.

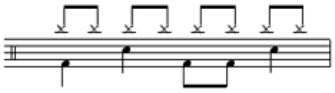


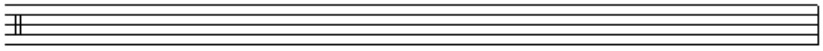


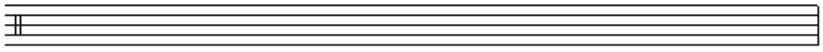
Após seguir o processo "passo a passo" ao lado, agora é só agrupar as notas por tempo:

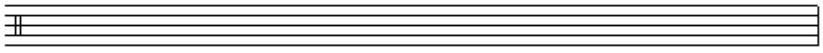


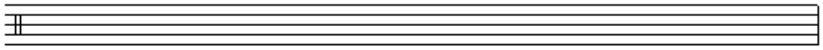
Legal!!! Agora vamos tentar escrever algumas batidas já estudadas nas aulas anteriores (batidas 1, 2 e 3), só pra praticar, usando as regrinhas que aprendemos nesta aula. Comece pelo chimbal, e depois pela caixa e bumbo.

Lembre-se: haste para a direita quando para cima, e haste para esquerda quando para baixo.
Veja o Exemplo: **Levada da música "HELP",**

Escreva as Suas Batidas Aqui:









Dúvidas:

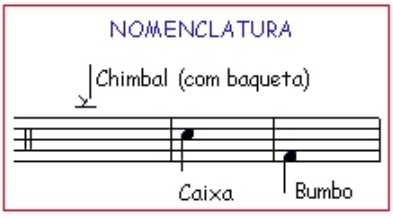
Em relação a leitura, consulte a aula 3 (teoria básica).

Batidas 4

Nesta AULA, prosseguiremos com os exercícios da aula 15 (batidas 3), continuando com as batidas com notas de caixa e bumbo em COLCHEIAS.

BATIDAS 4

Descrição dos Exercícios:
Batidas com o chimbal em colcheias.
Notas de caixa e bumbo em COLCHEIAS (continuação)



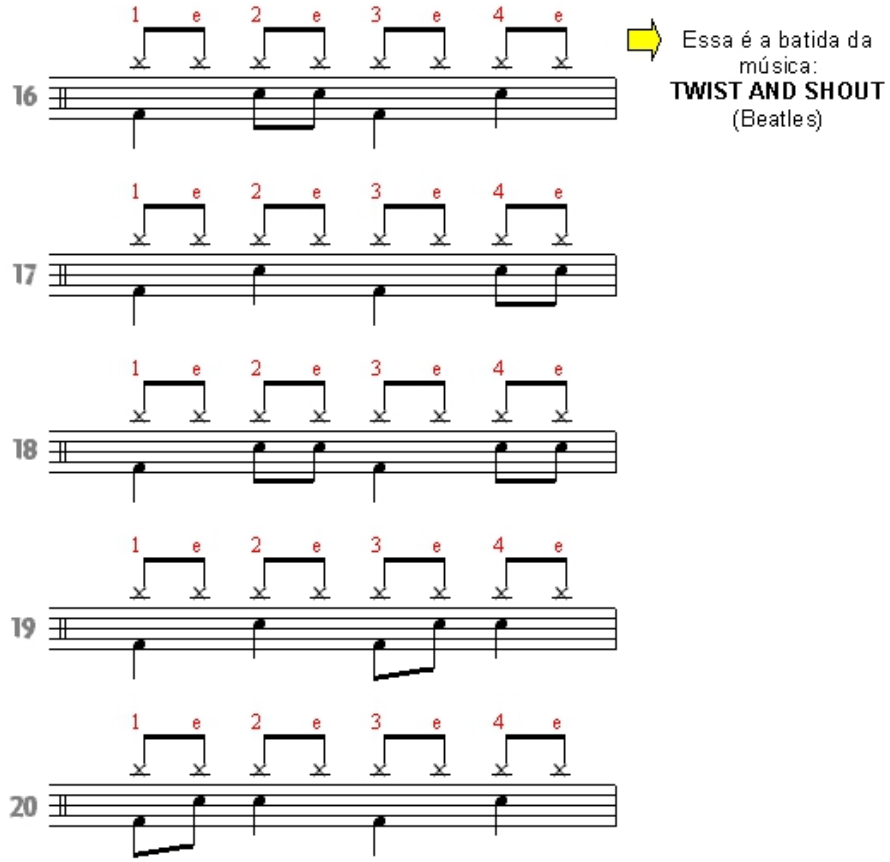
Dicas:

Pratique os exercícios por partes. Ex.: toque somente as notas de chimbal. Depois acrescente a caixa. E por último, acrescente o bumbo.

Comece primeiramente de uma forma lenta. Não tenha pressa. A qualidade e mais importante do que a quantidade ou a velocidade!

Se tiver dificuldades, reestude os exercícios da aula 9, 12, e 15.

Vamos aos Exercícios:



Dúvidas:

Em relação a leitura, consulte a aula 3 (teoria básica).

Em relação a execução das batidas, reestude as aulas 5 e 6 (exercícios preparatórios).

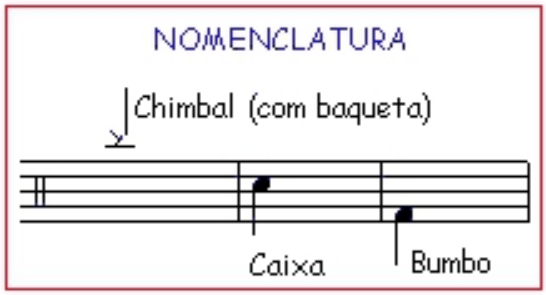
Batidas 5

Continuando com os estudos de batidas, nesta aula vamos enfatizar a aplicação das PAUSAS nas notas de BUMBO. Antes de começar a praticar, analise atentamente cada exercício. Recomendo até que escutem a música citada como exemplo em um dos exercícios, para que não haja dúvidas quanto a execução. Vamos lá!!!

BATIDAS 5

Descrição dos Exercícios:

Batidas com o chimbal em colcheias.

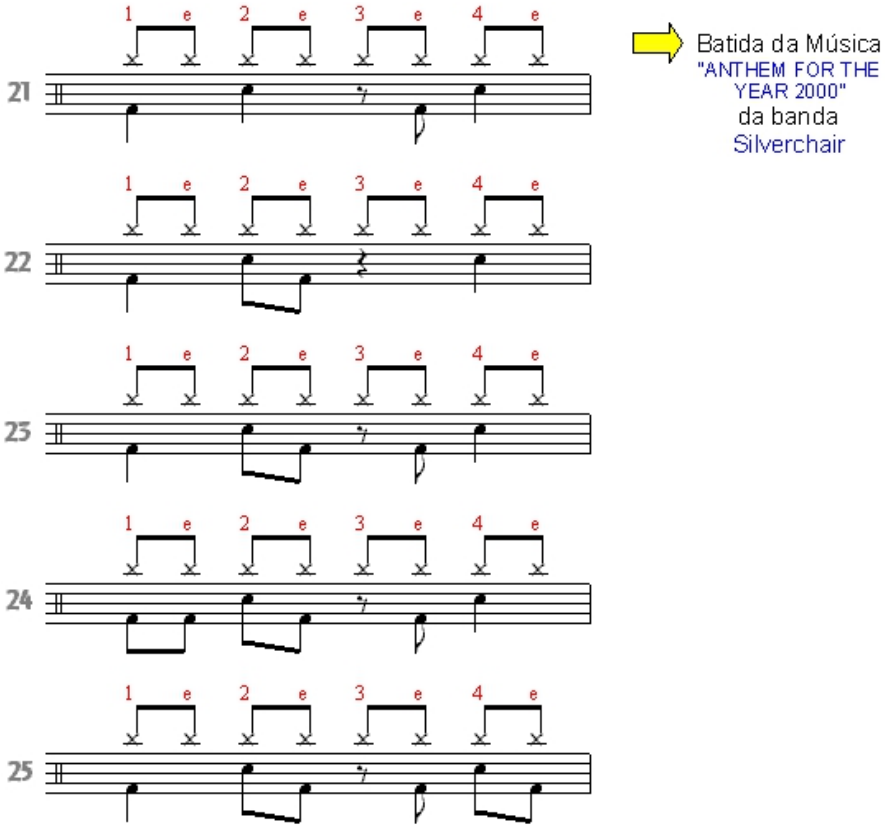
Notas de caixa e bumbo em COLCHEIAS (com pausas).

Dicas:

Pratique os exercícios por partes. Ex.: toque somente as notas de chimbal. Depois acrescente a caixa. E por último, acrescente o bumbo.

Comece primeiramente de uma forma lenta. Não tenha pressa. A qualidade e mais importante do que a quantidade ou a velocidade!

Se tiver dificuldades, reestude a aula anterior.

Obs:

Vamos aos Exercícios:

Pratique repetidas vezes cada batida, de preferência, um pouco por dia. Após dominá-las, tente acompanhar o ritmo de alguma música, utilizando qualquer uma das batidas acima.

Dúvidas:

Em relação a leitura, consulte a aula 3 (teoria básica).

Em relação a execução das batidas, reestude as aulas 5 e 6 (exercícios preparatórios).

Batidas 6

Vamos continuar com nossos estudos de BATIDAS!!! Nesta aula enfatizaremos a aplicação da CAIXA em CONTRA-TEMPO (no "e").

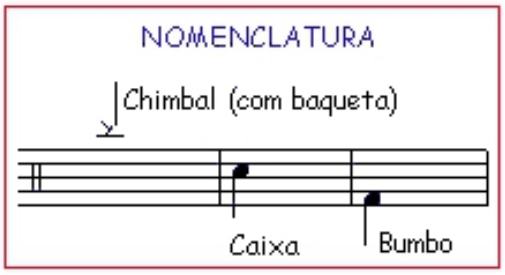
Analise atentamente cada exercício, qualquer dúvida, siga as orientações da folha, se a dúvida persistir, eu estou a disposição.

BATIDAS 6

Descrição dos Exercícios:

Batidas com o chimbal em colcheias.

Notas de caixa e bumbo em COLCHEIAS (com pausas).



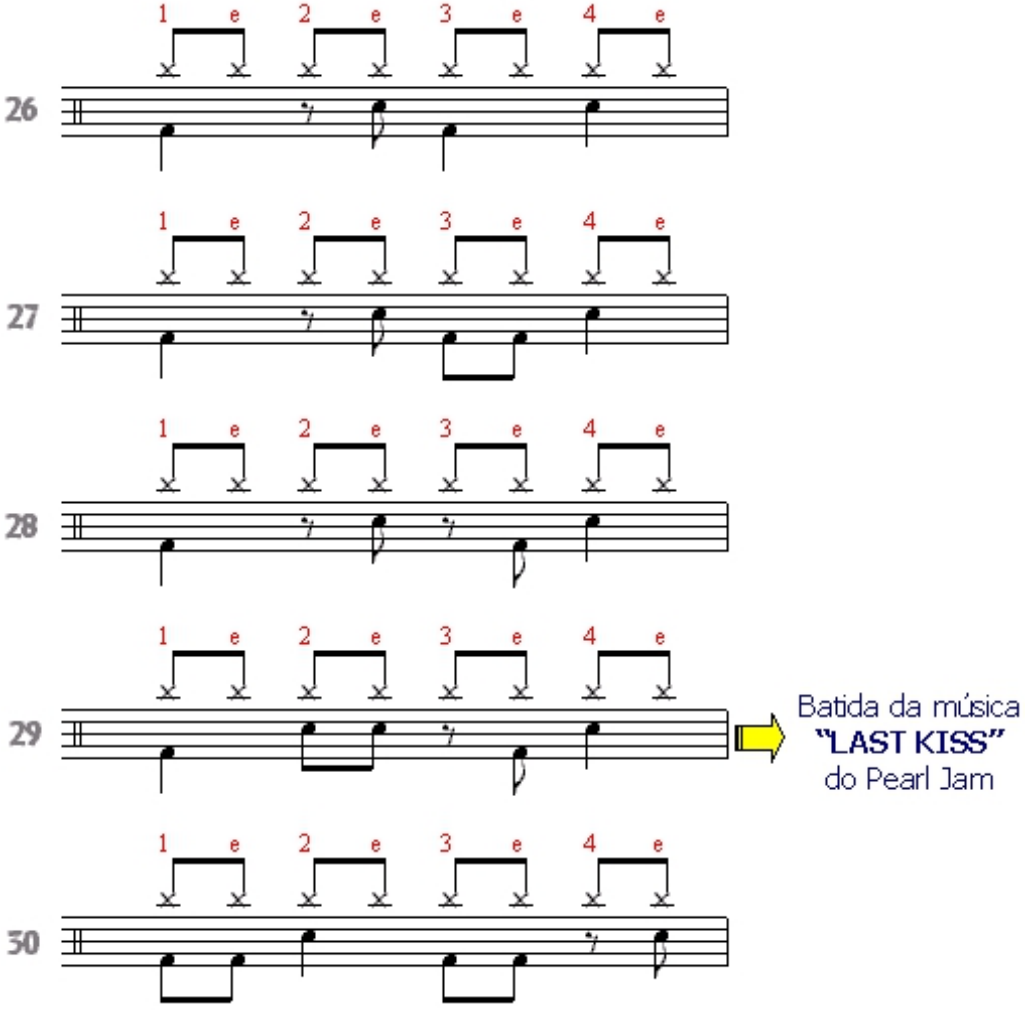
Dicas:

Pratique os exercícios por partes. Ex.: toque somente as notas de chimbal. Depois acrescente a caixa. E por último, acrescente o bumbo.

Comece primeiramente de uma forma lenta. Não tenha pressa. A qualidade e mais importante do que a quantidade ou a velocidade!

Se tiver dificuldades, reestude a aula anterior.

Vamos aos Exercícios:



Pratique repetidas vezes cada batida, de preferência, um pouco por dia. Após dominá-las, tente acompanhar o ritmo de alguma música, utilizando qualquer uma das batidas acima.

Dúvidas:

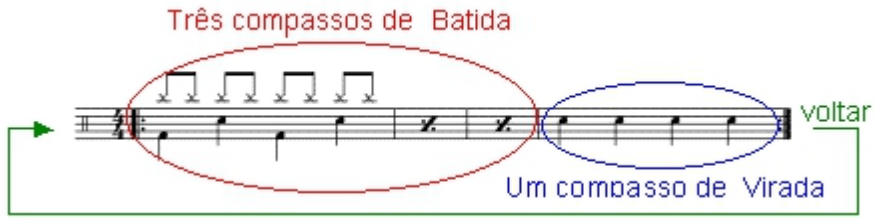
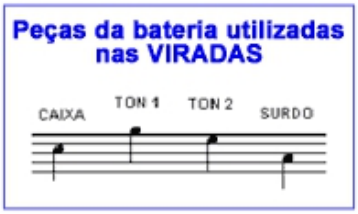
Em relação a leitura, consulte a aula 3 (teoria básica).

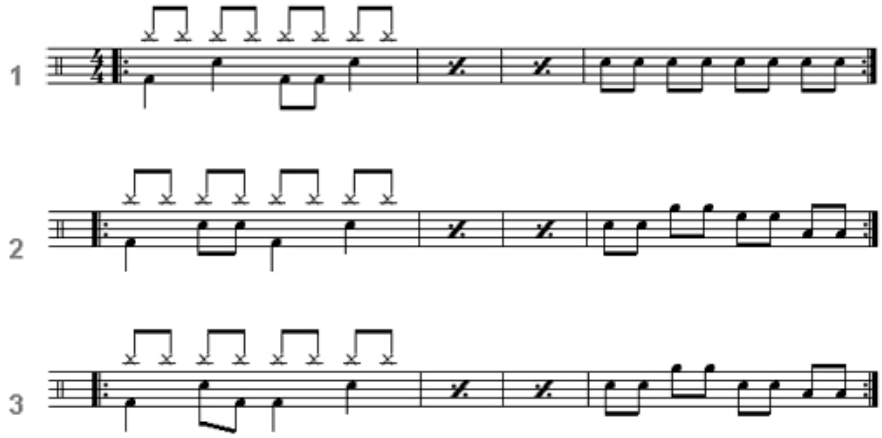
Em relação a execução das batidas, reestude as aulas 5 e 6 (exercícios preparatórios).

Viradas 2 (colcheias)

Nesta aula vamos dar continuidade aos exercícios de VIRADAS da aula 14 (se possível, revise essa aula), enfatizando a aplicação de viradas com notas em COLCHEIAS, utilizando algumas batidas já estudadas.

COMO PRATICAR?

Toque TRÊS compassos de "batida" e UM compasso de "virada", e em seguida, volte ao primeiro compasso do exercício, e assim sucessivamente. Veja a representação abaixo:

EXERCÍCIOS

Antes de tocar cada exercício por completo, analise-o primeiramente, comece por partes, tocando somente a batida e depois o exercício por completo. OK?!

DICAS DE ESTUDO

Pratique os exercícios acima também substituindo as batidas por outras já estudadas até aqui.

Tente criar e praticar outras viradas, seguindo como modelo os exercícios acima.

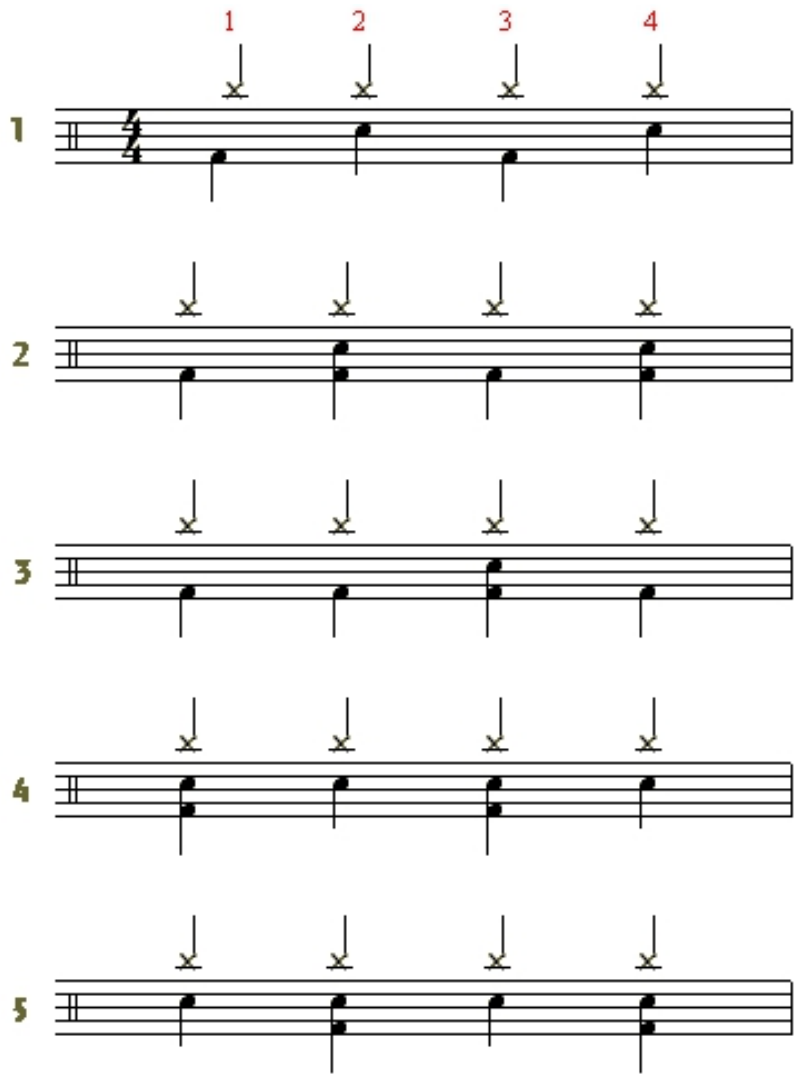
Procure assimilar e praticar bem cada aula, para evitar dúvidas e dificuldades na aula posterior.

Batidas 7 (conduzindo em semínimas)

Nesta aula vamos deixar um pouco de lado a "condução em colcheias" e praticar algumas batidas conduzindo em SEMÍNIMAS (um toque por tempo).

Esse tipo de condução é muito utilizado nos mais variados estilos musical, pois com ela podemos tocar as batidas em andamentos mais rápidos, ou ainda, deixando a música mais "leve", com pouco preenchimento.

CONDUZINDO EM SEMÍNIMAS



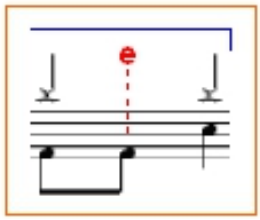
Batidas 8 (conduzindo em semínimas 2)

Nesta aula vamos continuar com os estudos da aula anterior, (batidas conduzindo em semínimas), só pra lembrar, conduzindo em "SEMÍNIMAS" quer dizer: conduzir a batida tocando UMA NOTA POR TEMPO (fórmula de compasso 4/4) no CHIMBAL ou no PRATO DE CONDUÇÃO (com a baqueta direita).

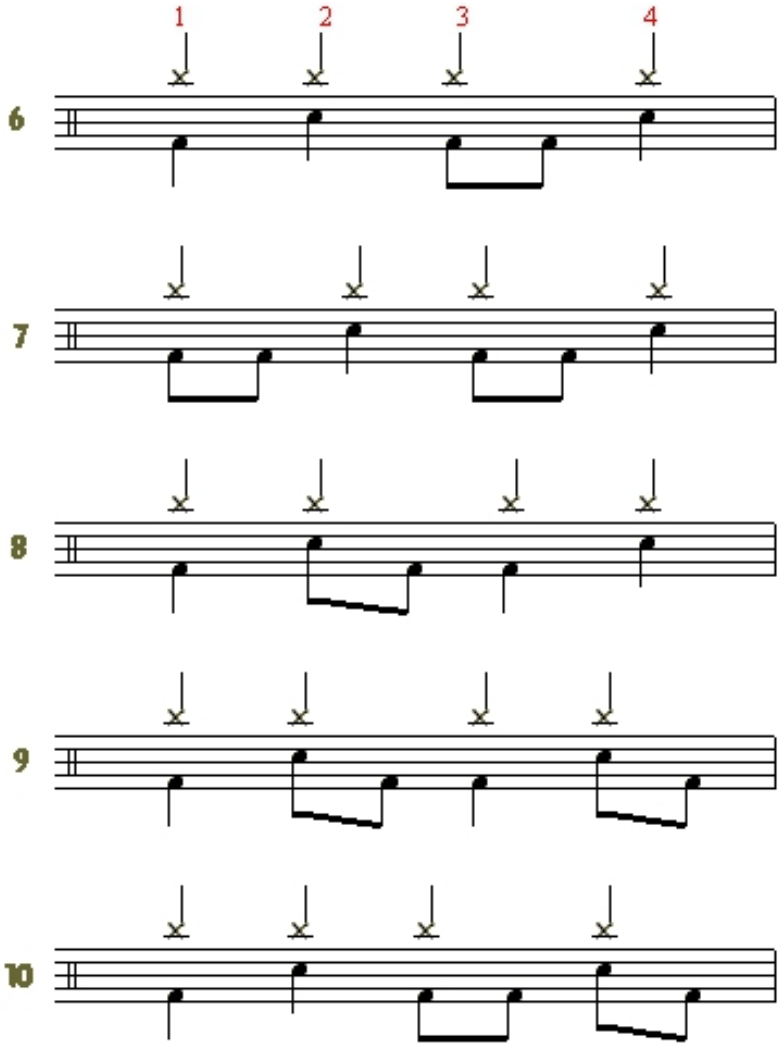
Muita atenção com os exercícios abaixo, tenha absoluta certeza de que dominou a aula anterior para poder prosseguir com os estudos sem dificuldades.

OBSERVAÇÃO

Note na figura abaixo, e repare que temos uma nota de BUMBO que deve ser executada entre um toque e outro do CHIMBAL, ou seja, no CONTRA-TEMPO (no "e"). Comece BEM DEVAGAR para que você possa ter certeza de que está praticando certo. Use a condução do chimbal como uma referencia de tempo para as outras peças (caixa e bumbo). Procure tocar com CADÊNCIA.



BATIDAS

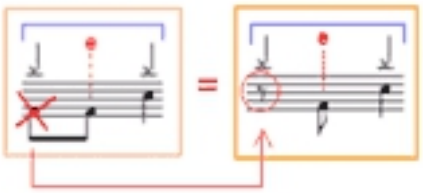


Batidas 9 (conduzindo em semínimas 3)

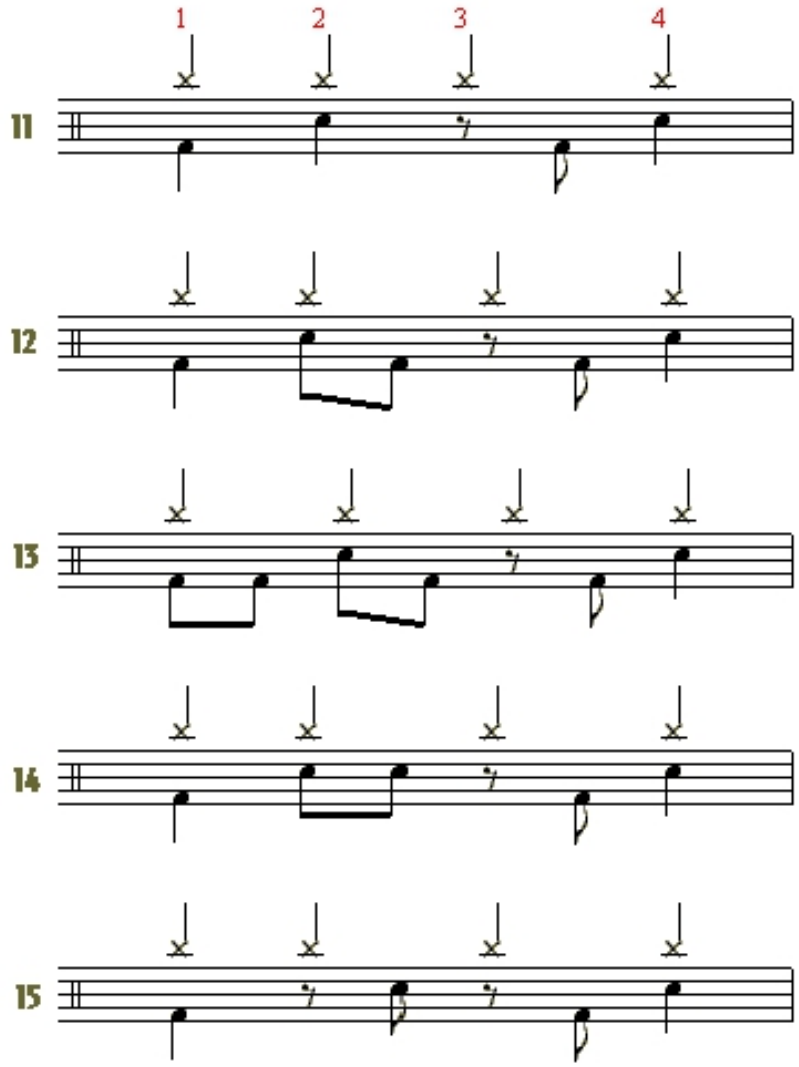
Vamos lá! Ainda continuando com o estudo anterior (batidas conduzindo em semínimas), nesta aula vamos enfatizar a utilização das PAUSAS, com notas de BUMBO no CONTRA-TEMPO ("e").

Muita atenção com os exercícios abaixo, tenha absoluta certeza de que dominou a aula anterior para poder prosseguir com os estudos sem dificuldades.

Antes de começar analise com muita atenção os exercícios para que não haja dúvidas em relação a execução. Pra facilitar a compreensão observe o quadro ao lado. Obs.: Siga as mesma orientações das aulas anteriores.



BATIDAS



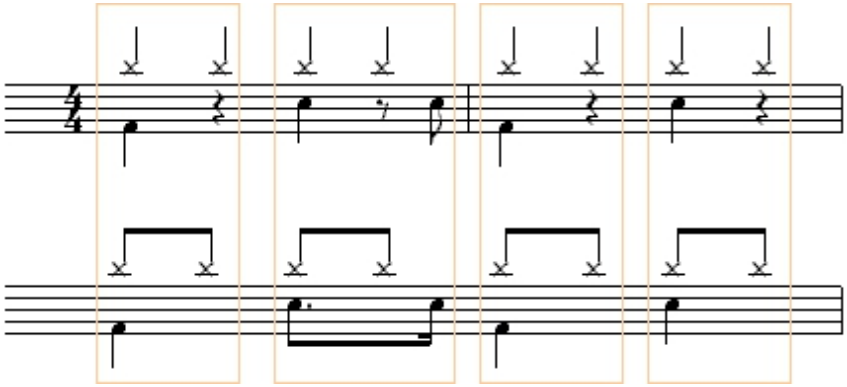
Batidas 10 (colcheia pontuada)

Nesta aula vamos começar a estudar algumas batidas com notas de caixa em colcheia pontuada. Esse tipo de batida é muito interessante! Mas antes de detonar os exercícios, vamos conhecer um pouco mais sobre esse "negócio" chamado ponto de aumento:

O **PONTO DE AUMENTO** é utilizado para aumentar a metade do valor da nota, ou seja, numa fórmula de compasso 4/4, a COLCHEIA equivale a ½ tempo, com o ponto de aumento ela passa valer ¾ de tempo (veja ao lado), o mesmo acontece a qualquer nota, no caso da SEMÍNIMA que vale UM tempo, com o ponto de aumento passe a valer UM tempo de MEIO.

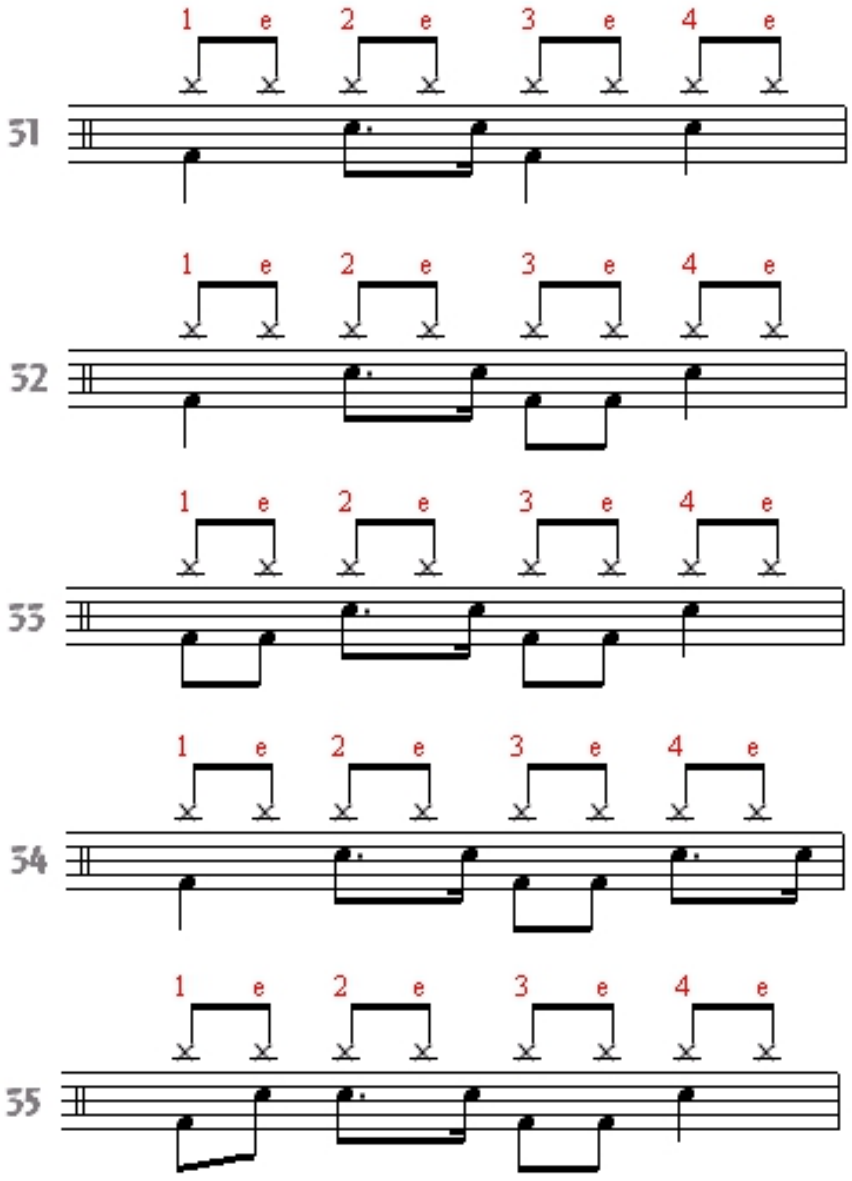
Obs.: Na figura acima, note a linha curva sobre as cabeças das notas (ligadura), ela indica que a nota de ser executada como se fosse apenas uma. É exatamente isso que o ponto de aumento quer dizer, é uma forma de simplificar a escrita e a leitura.

Nas batidas abaixo vamos tocar algumas notas com ponto de aumento, mas antes vamos analisar duas formas de escrita de uma mesma batida:



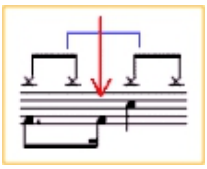
BATIDAS

Antes de começar, aí vai uma DICA: note que o ponto de aumento deslocou a nota seguinte, ela deve ser tocada ENTRE um toque e outro do chimbal, procure tocar as notas de caixa e bumbo acompanhando a cadência do chimbal, lembre-se, é ela quem está CONDUZINDO a batida!



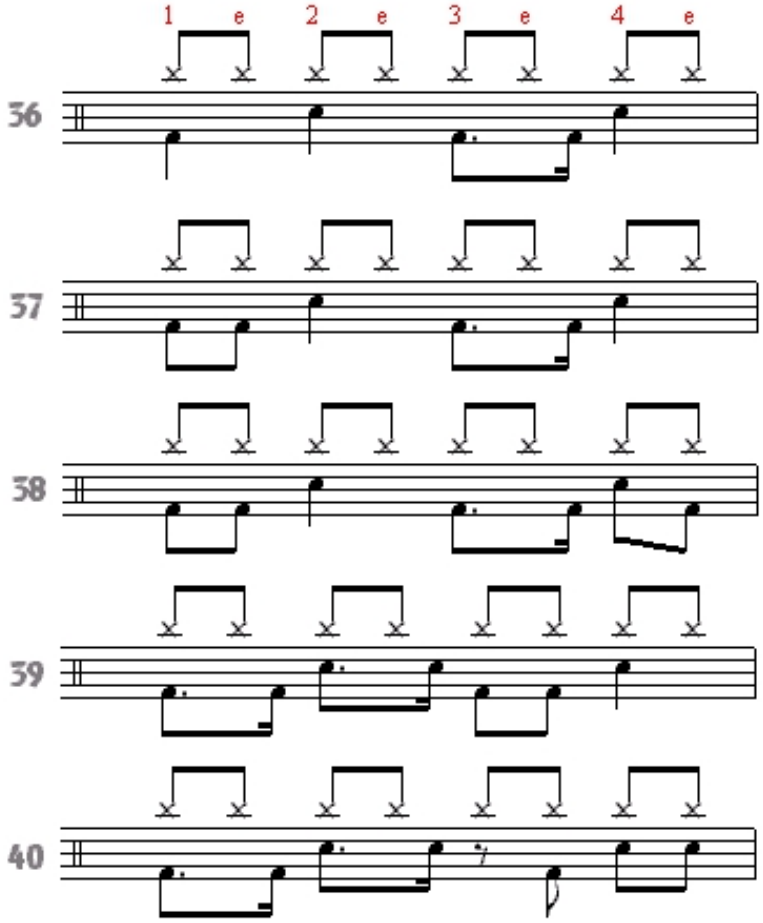
Batidas 11 (colcheia pontuada II)

Vamos lá com nossa aula! Ela é uma continuação da aula anterior, trata do mesmo assunto, "colcheia pontuada", porém enfatizando a aplicação do BUMBO.



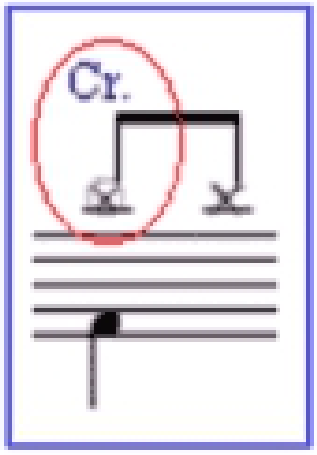
Antes de começar, analise primeiramente o exercício, comece BEM LENTO, isso é muito importante, pois você pode estar tocando errado sem perceber, siga as mesmas orientações da aula anterior, pois se trata do mesmo assunto (colcheia pontuada), só aumente a velocidade na medida em que for dominando as batidas!

BATIDAS

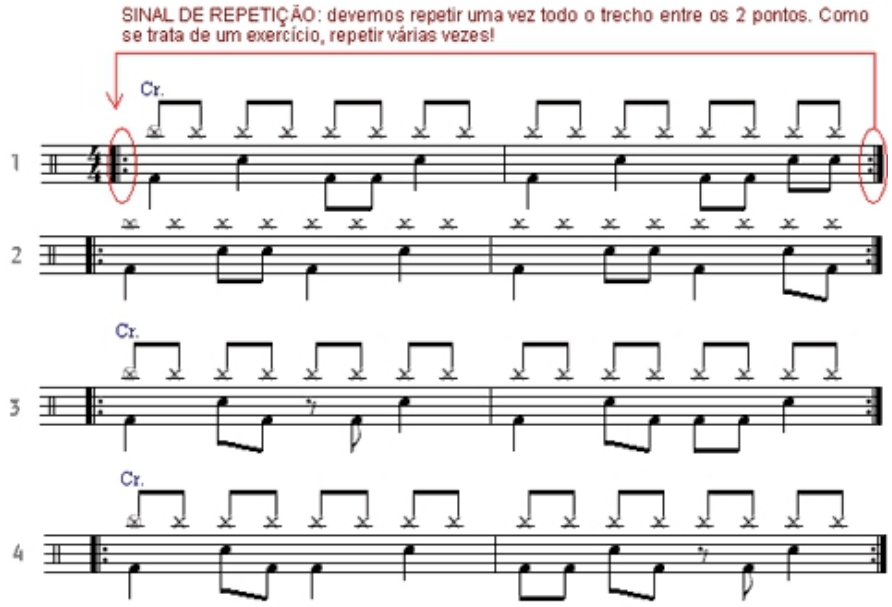


Batidas em dois compassos

Nesta aula iremos tocar algumas batidas em dois compassos, utilizando grupos de caixa e bumbo já estudados até aqui.
Esse tipo de batida é muito interessante, pois a conclusão da batida é mais longa, e geralmente as notas de bumbo acompanham a linha rítmica do contra-baixo, além do mais esses exercícios são ótimos para a concentração e para a fluência na leitura. Antes de começar a praticar, note na figura ao lado, o sinal que está dentro do círculo vermelho. Esse sinal significa que devemos tocar no "Crash", ou seja, no "Prato de Ataque", ao invés de tocar no chimbal como as outras notas. Procure movimentar o mesmo braço que está conduzindo a batida no chimbal até o prato de ataque, sem perder a cadência. Toque no "crash" fazendo um movimento com a baqueta em forma de "U", e nunca em forma de "V". Não esqueça de observar que o "crash" deve ser tocado juntamente com o bumbo!

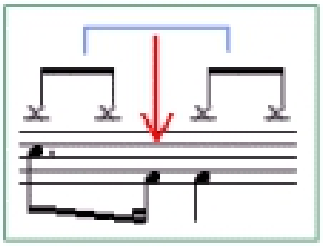


BATIDAS

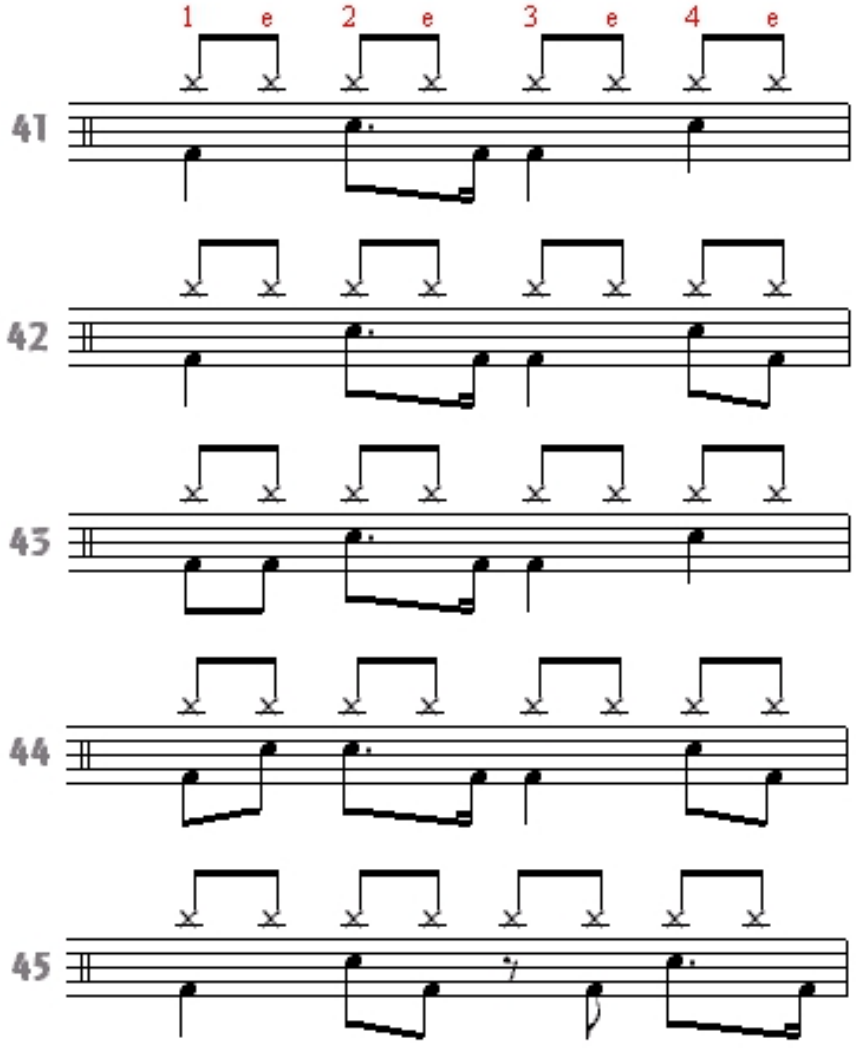
A batida 4 é um trecho de introdução da música: "HAVE YOU EVER SEEN THE RAIN", do Creedence.

Batidas 12 (colcheia pontuada III)

Voltando aos exercícios de batidas utilizando colcheia pontuada, nesta aula vamos dar seqüência aos exercícios da aula 25.

Note que ainda utilizaremos a nota de BUMBO executada fora do toque de chimbal, porém logo em seguida teremos outro toque de BUMBO.



BATIDAS



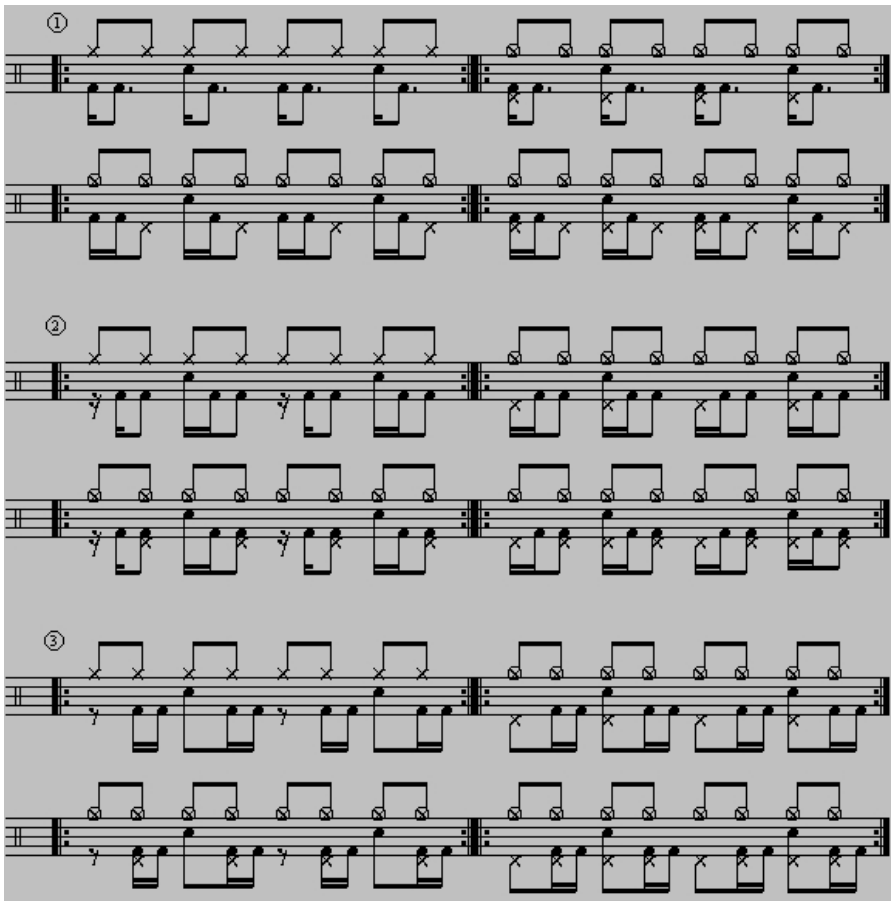
Estudos de Bumbo

Se considerarmos os estudos de técnica para bateria, e analisarmos onde os esforços e a atenção é concentrada, vamos descobrir que, geralmente o bumbo é negligenciado quando comparado com as outras vozes (instrumentos) da bateria. Há algumas razões prováveis para isto. Primeiramente pela ênfase que damos aos Rudimentos e combinações possíveis entre as mãos. Outro aspecto é que, quando somos iniciantes, somos solicitados a tocar (aprender) padrões rítmicos simples entre a caixa, chimbal e bumbo. Aí, acrescentamos variações de pratos, fills na caixa e tambores, acentuações, etc. Isto é bom, pois as mãos são muito importantes, mas os bateristas geralmente se esquecem da importância dos pés, até que um dia, geralmente numa "gig" eles deparam com uma situação onde vão descobrir que seus pés não estão tão desenvolvidos quanto as mãos. Para evitar isso, é importante que o baterista, desde os primeiros passos, procure dar importância tanto aos pedais quanto aos rudimentos; e ainda, à combinação entre eles.

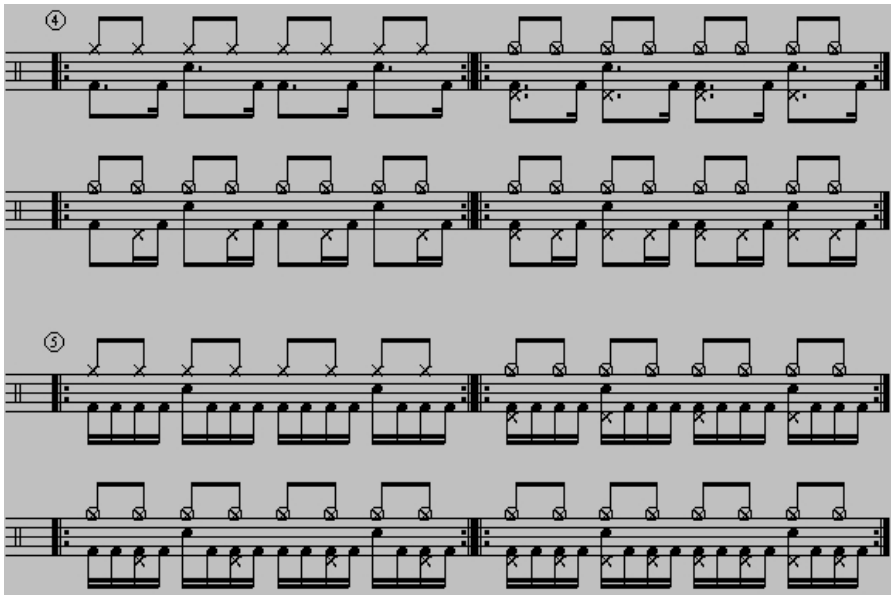
Pedal Simples

Faremos aqui alguns exercícios para o desenvolvimento do bumbo, com variações de semicolcheias. Na segunda parte temos uns exercícios em 12/8. Procure praticá-los com bastante atenção verificando se o bumbo e a caixa estão no mesmo volume. Comece lento, dando prioridade para o equilíbrio entre as notas e não a velocidade.

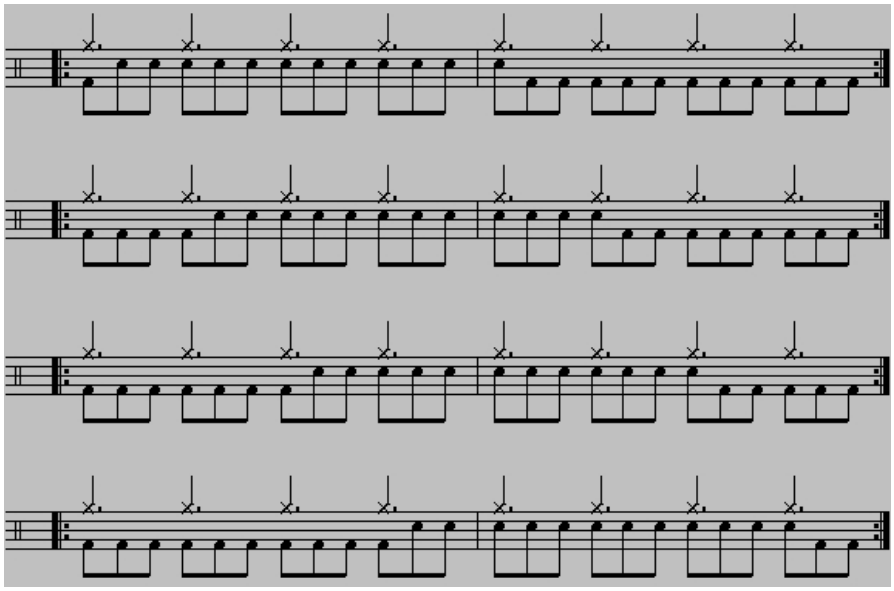
Parte 1



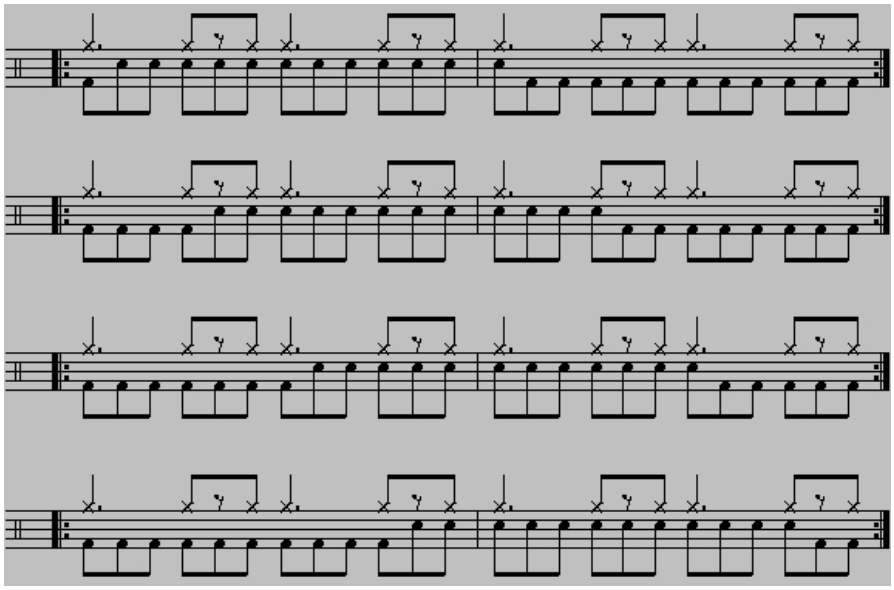
Pedal Simples

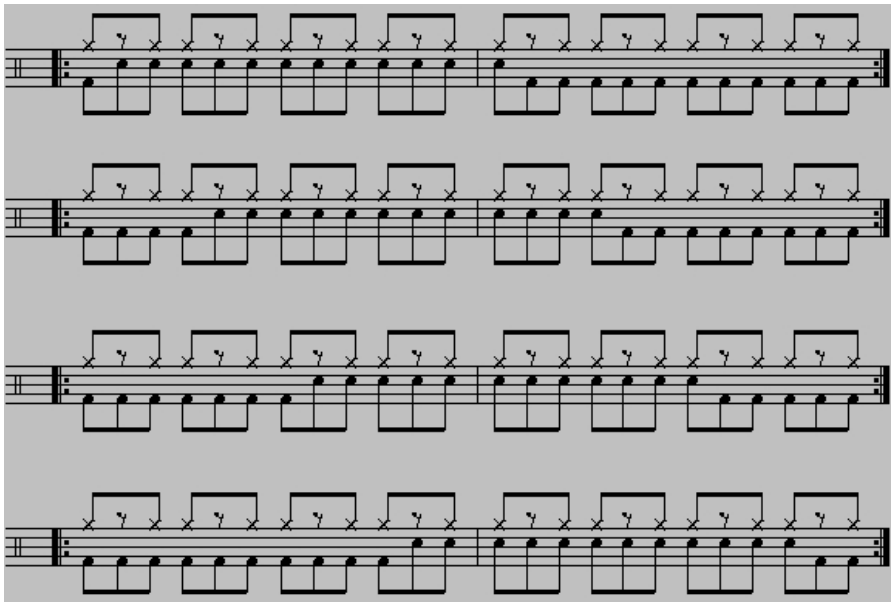


Parte 2



Pedal Simples

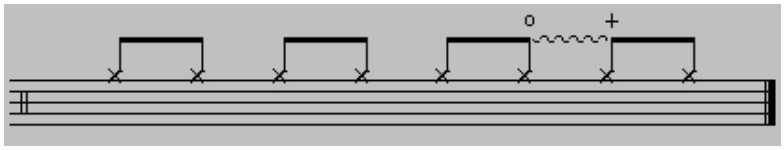


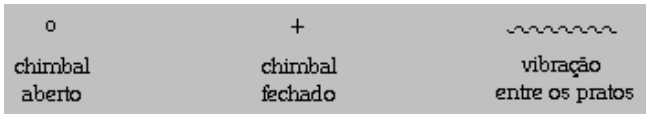


Abertura de Chimbal - Conceito

Quando é colocado um "O" acima da nota do chimbal, indica que ele deve ser tocado com a baqueta enquanto o pé esquerdo é um pouco levantado, fazendo com que os pratos do chimbal vibrem enter si. Entretanto, se abrirmos demais o chimbal, o som ficará "sujo" e se não abrirmos o suficiente, o som ficará fraco. Por isso devemos praticar bastante até encontrarmos a abertura ideal para cada som desejado.

Lembre-se:
O indica abrir chimbal
+ indica fechar chimbal

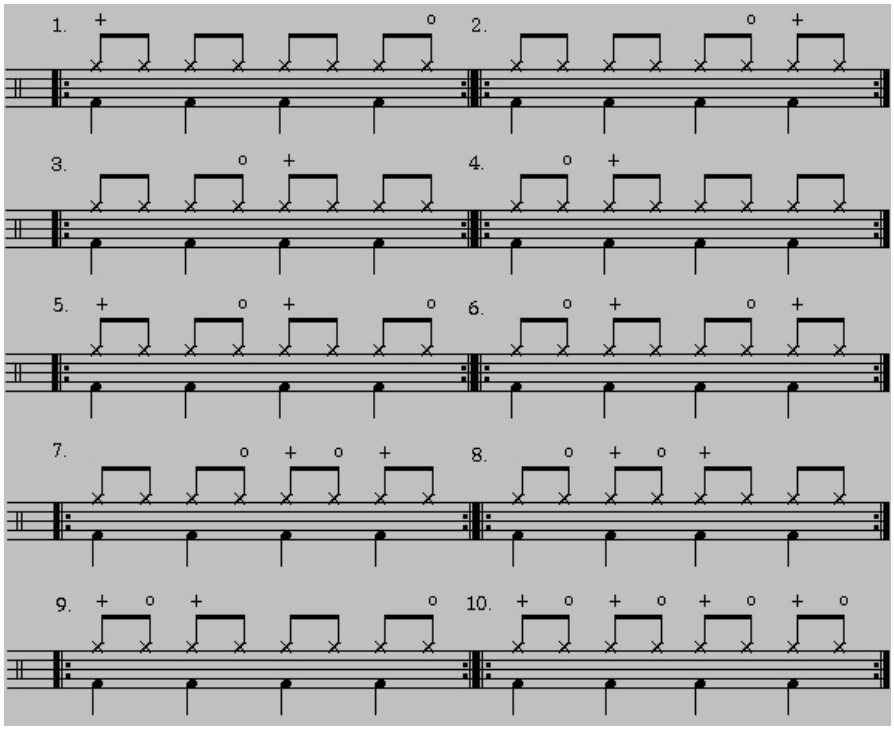




Nora: mantenha o chimbal firmemente fechado com o pé esquerdo em todas as notas sem o "O".

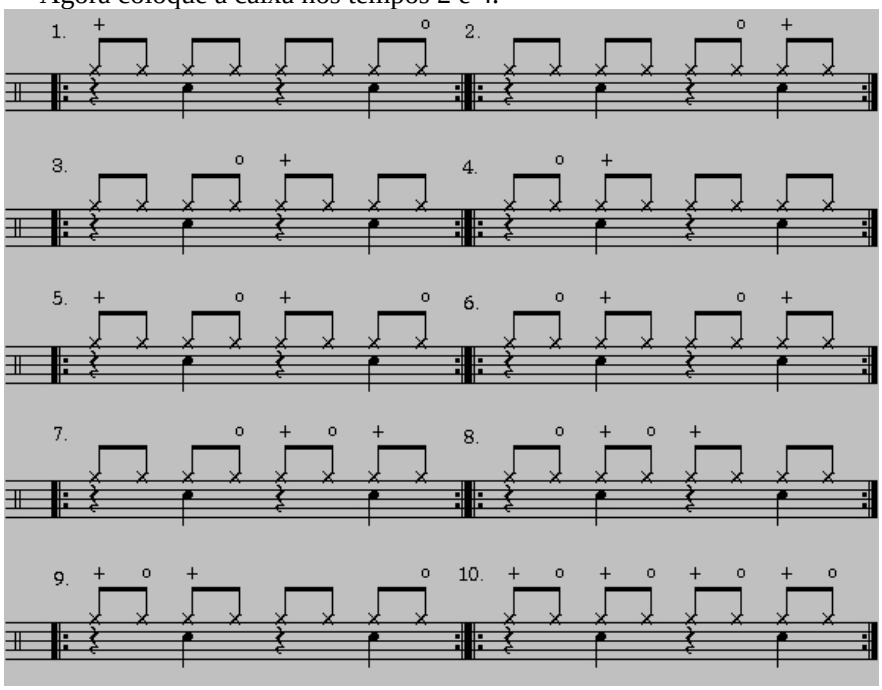
Exercícios de Abertura de Chimbal com Bumbo

Pratique devagar no começo. Procure tocar todas as notas no mesmo volume.
Primeiro pratique os exercícios sem o bumbo, depois de dominá-los, coloque o bumbo em semínimas.



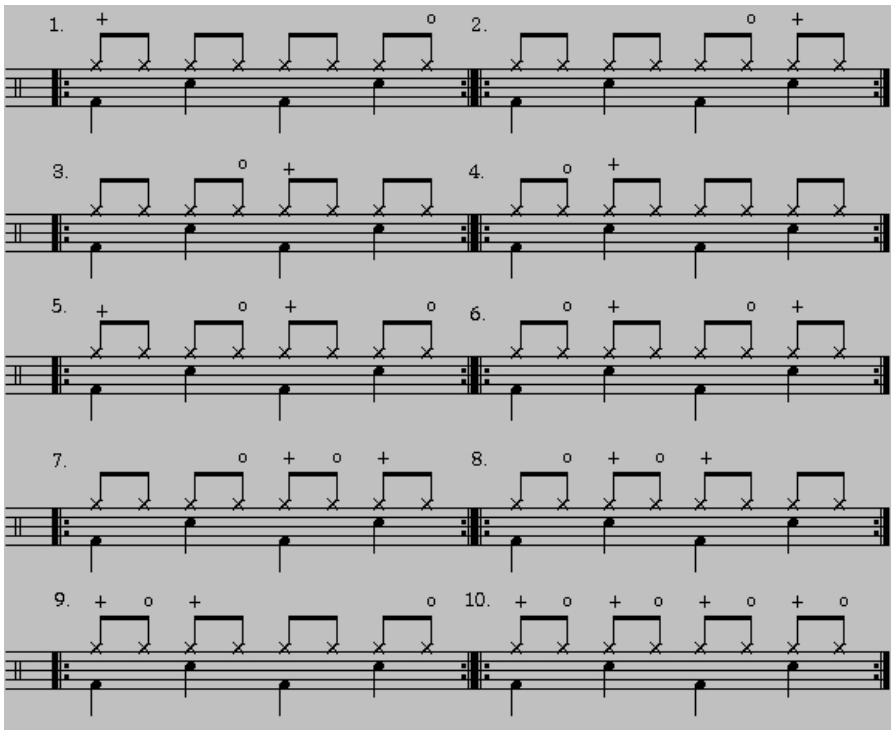
Exercícios de Abertura de Chimbal com Caixa

Agora coloque a caixa nos tempos 2 e 4.



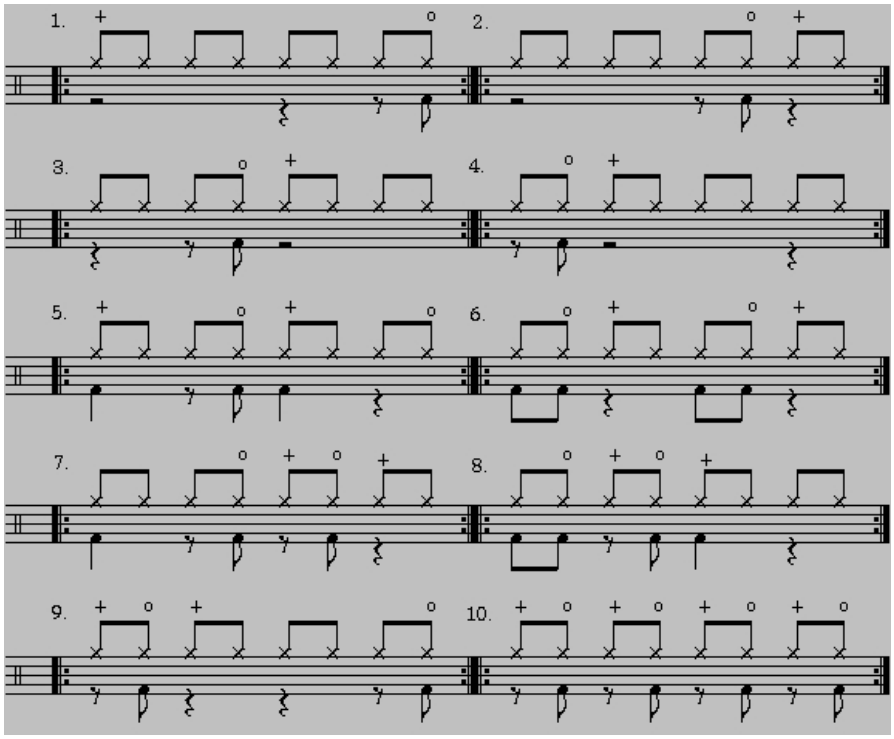
Exercícios de Abertura de Chimbal com Bumbo e Caixa

As mesmas aberturas de chimbal com o bumbo nos tempos 1 e 3.



Exercícios de Abertura de Chimbal e Bumbo simultâneos

Nos próximos exercícios, temos a abertura de chimbal e o bumbo tocados ao mesmo tempo.

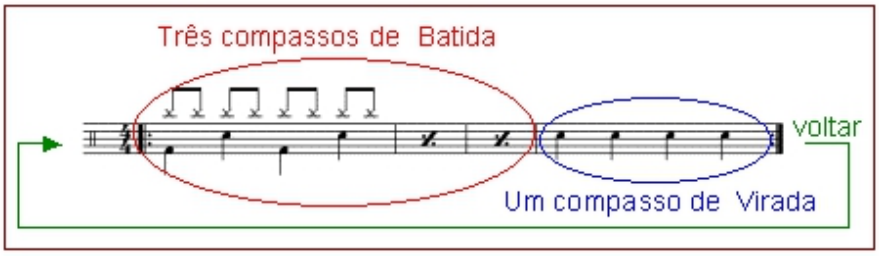


Viradas 3 (semicolcheias)

Nesta página, vamos praticar algumas viradas com notas em "semicolcheias", utilizando algumas batidas já estudadas.

COMO PRATICAR

Para executar as VIRADAS dos exercícios, antes de qualquer coisa é indispensável a compreensão dos elementos básicos da TEORIA MUSICAL e dos exercícios de LEITURA RÍTMICA, e do domínio prático da BATIDAS anteriores, caso tenha dúvidas, revise essas aulas!

Comece tocando a levada por três compassos, ao entrar no quarto compasso, executamos as notas, cada uma em seu respectivo tempo, seguindo o mesmo pulso da batida. E em seguida, volte ao primeiro compasso dos exercícios. Veja a representação abaixo:

DICAS

Nos exercícios abaixo, as viradas são compostas por notas em "SEMICOLCHEIAS", ou seja, QUATRO toques por tempo (pois o compasso está em 4/4).

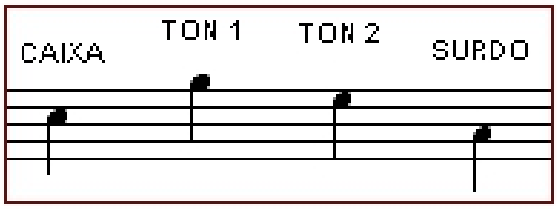
Use TOQUES ALTERNADOS (direita, esquerda, e assim sucessivamente).

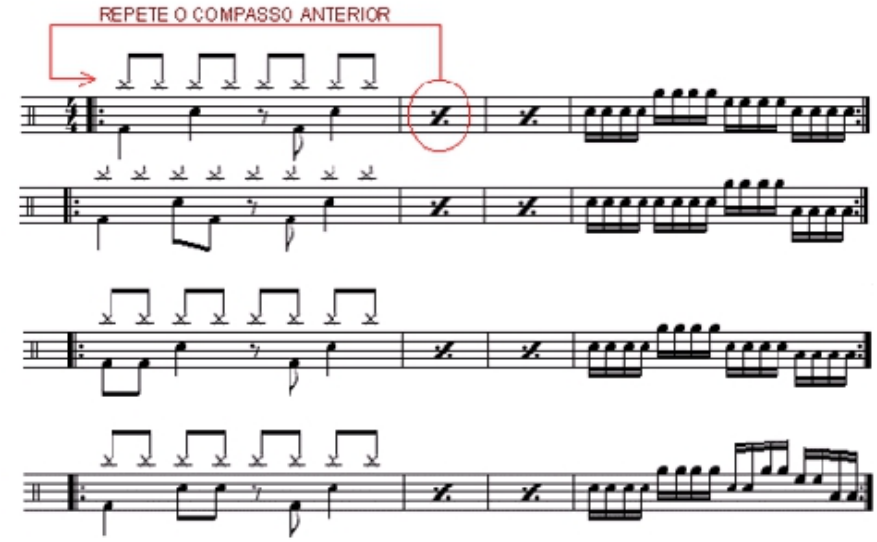
Tente executá-los de preferência em um andamento um pouco mais LENTO, para não comprometer a QUALIDADE dos toques da virada.

Pratique utilizando outras batidas já estudadas até aqui.

Invente suas próprias viradas!!!

PEÇAS DA BATERIA UTILIZADAS NAS VIRADAS



EXERCÍCIOS DE VIRADAS

Esta seção é dedicada ao estudo dos ritmos:

- Rock
- Samba

Rock e suas variações.

Introdução ao Rock

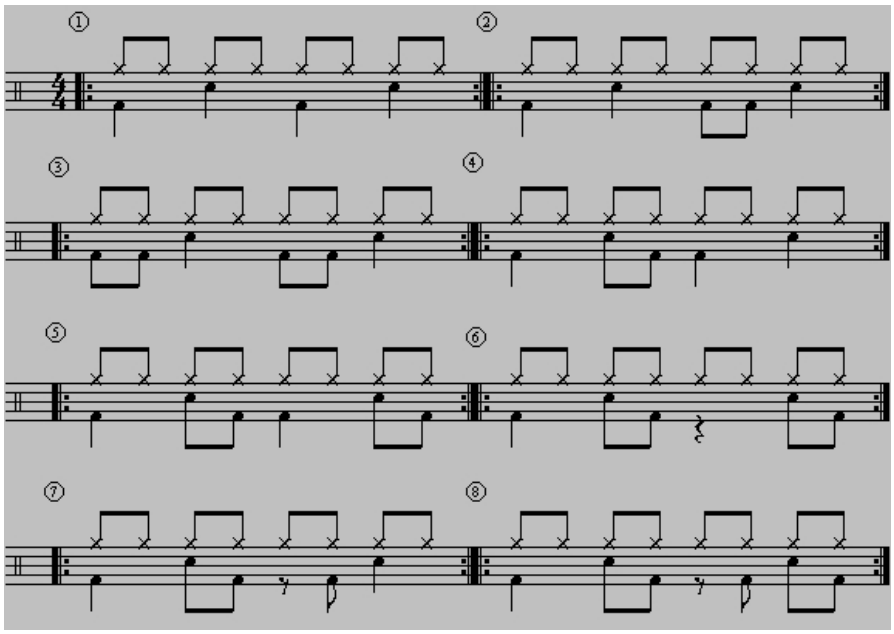
O Rock tem constantemente mudado e contribuído para o aparecimento de novos estilos desde que ele apareceu. Assim como outros estilos, o Rock também tem, através dos anos, mantido certos elementos. Durante os últimos 20 anos a maioria dos ritmos de Rock tem se baseado numa combinação de colcheias e semicolcheias. Hoje em dia há dezenas de tipos de Rock, todos com um nome e um " feeling" diferente: Disco, Funk Rock, Jazz Rock, Country Rock, Acid Rock, Punk Rock, etc. Cada uma dessas variações contém elementos que a classificam como Rock, mas cada uma tem também algo que difere uma da outra.

O baterista deve conhecer essas diferenças e possuir habilidade para expressá-las. Muito bateristas inexperientes acham que eles sabem como tocar Rock porque eles ouvem isso no rádio todos os dias e parece um tanto simples. Mas eles não percebem que por trás destes arranjos simples, há um trabalho duro, com muitos anos de pesquisa e dedicação; que exige muito estudo e preparação da parte dos músicos. É claro que estamos falando aqui de Rock de Qualidade!

Por isso vamos encarar os estudos com muita seriedade e disciplina, para mais tarde podermos desfrutar deles!

Variações de Bumbo e Caixa em colcheias

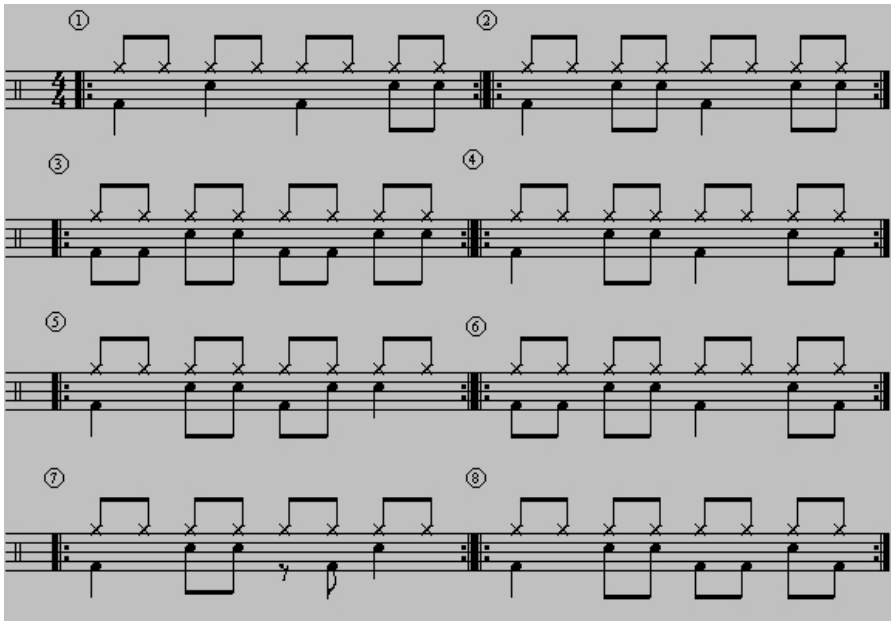
Num padrão básico de Rock, a mão direita toca colcheias no chimbal fechado. A mão esquerda toca os tempos 2 e 4 na caixa. Para completar esse padrão, o pé direito toca uma variedade de figuras rítmicas no bumbo. Se houver dificuldade de coordenação, deve-se diminuir o andamento até que fique confortável.



Variações: repetir os exercícios anteriores com a mão direita no prato de condução; alternar a mão direita no chimbal e no prato de condução (4 x para cada).

Variações de Bumbo e Caixa em colcheias

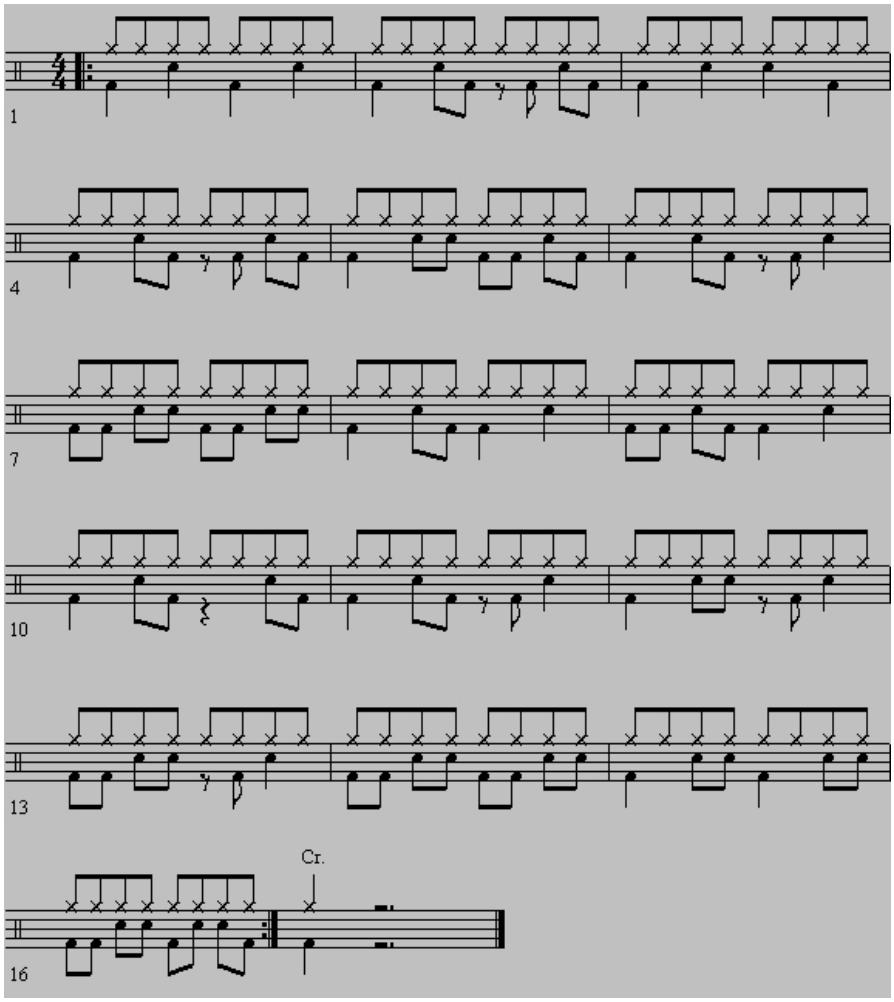
Faremos agora algumas variações na caixa:



Variações: repetir os exercícios anteriores com a mão direita no prato de condução; alternar a mão direita no chimbal e no prato de condução (4 x cada).

Variações de Bumbo e Caixa em colcheias

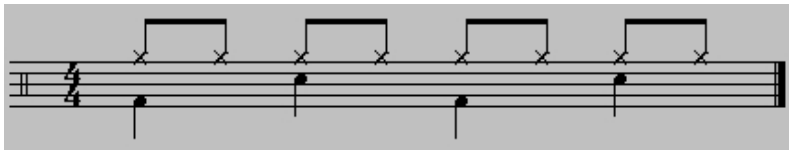
Esta revisão deve ser feita do começo ao fim sem nenhum erro. Se houver dúvida em algum dos ritmos, deve-se estudá-lo separadamente. Observe que há um Ritornello no final do compasso 16. Isso significa que devemos repetir o exercício todo. Faça a 1ª vez com a mão direita no chimbal e a 2ª (repetição) com a mão direita no prato de condução



Variações de Bumbo e Caixa com Chimbal em semicolcheias

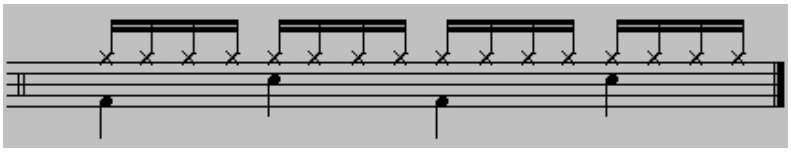
Em um compasso de 4/4, temos duas colcheias para cada tempo, como já foi visto anteriormente.

Exemplo:



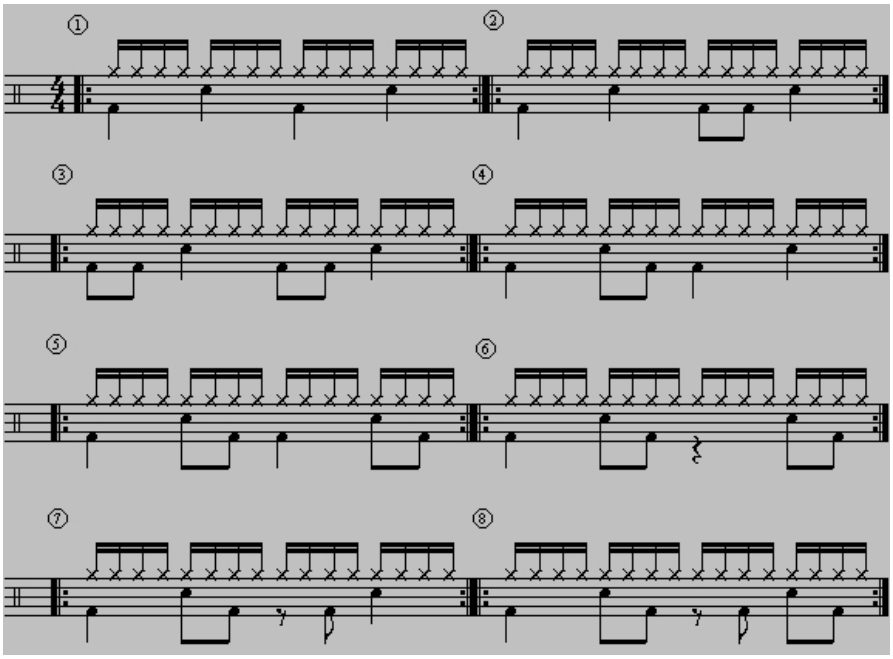
Estudaremos alguns ritmos agora, com o chimbal em semicolcheias. Neste caso, temos 4 semicolcheias para cada tempo, cada uma valendo ¼ de tempo. Devemos prestar bastante atenção em qual das quatro semicolcheias "cai" o bumbo e a caixa.

Exemplo:



Variações de Bumbo e Caixa com Chimbal em semicolcheias

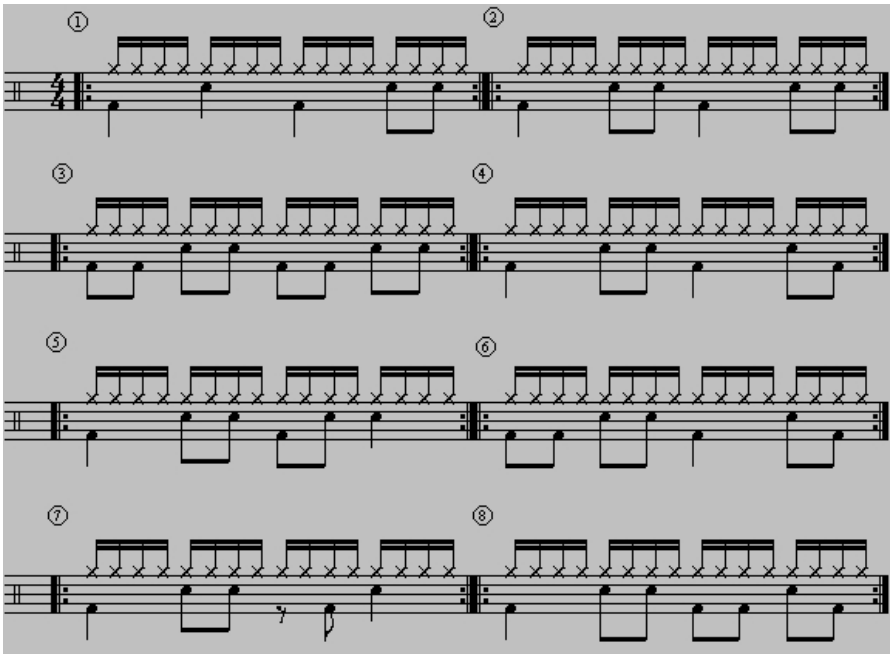
Estudaremos aqui algumas variações de bumbo com o chimbal em semicolcheias. Comece devagar e preste atenção em qual chimbal "cai" o bumbo e a caixa. Procure contar os tempos em voz alta.



Variações: passar a mão direita para o prato de condução; alternar a mão direita no chimbal e no prato de condução.

Variações de Bumbo e Caixa com Chimbal em semicolcheias

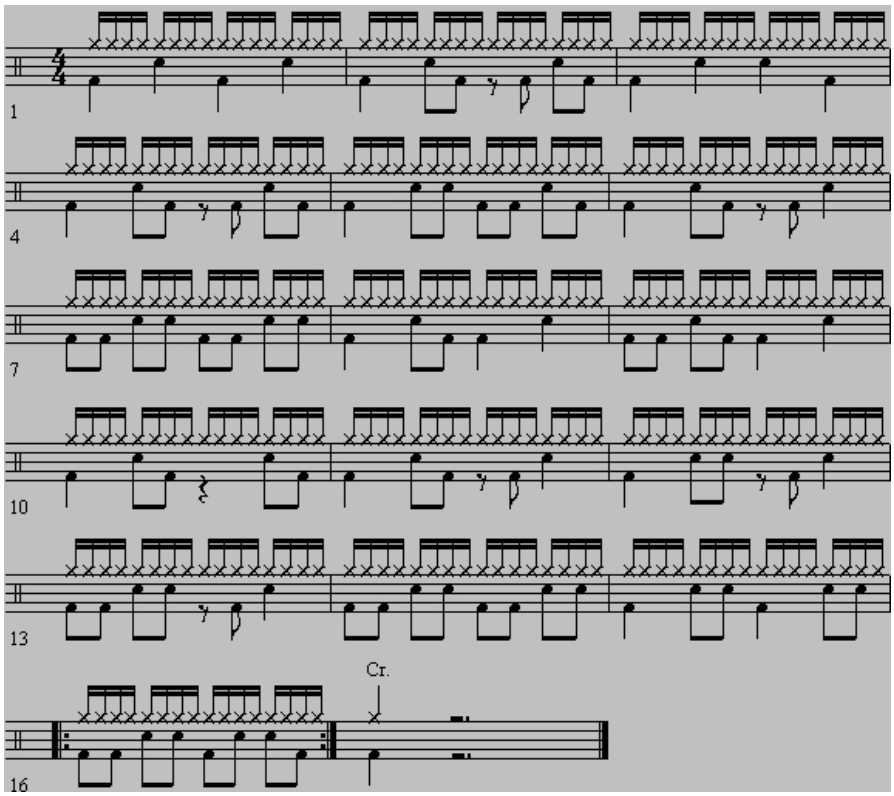
Estes exercícios são semelhantes aos anteriores, porém com as variações para a caixa.



Variações: passar a mão direita para o prato de condução; alternar a mão direita no chimbal e no prato de condução.

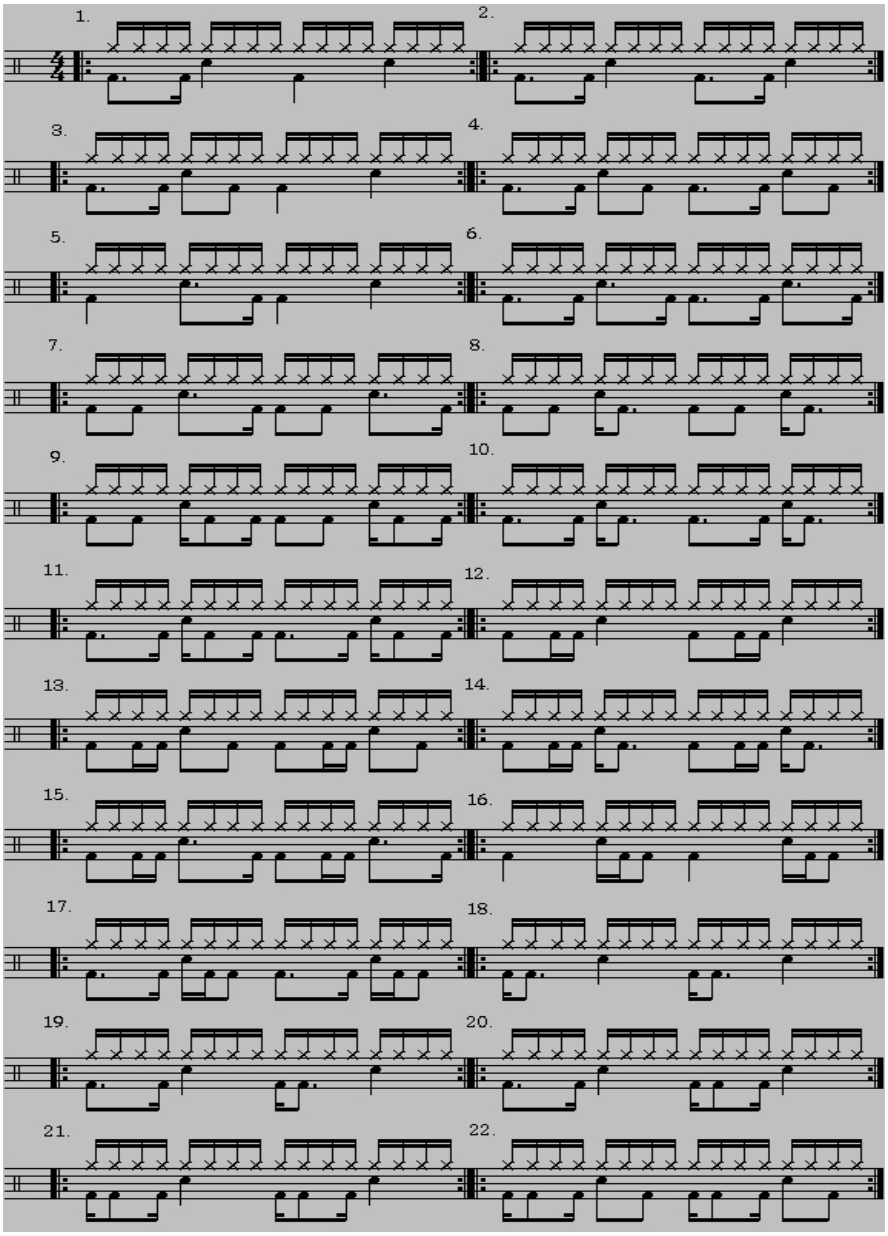
Variações de Bumbo e Caixa com Chimbal em semicolcheias

Esta revisão deve ser feita do começo ao fim sem nenhum erro. Se houver dúvida em algum dos ritmos, deve-se estudá-lo separadamente. Observe que há um ritornello no final do compasso 16. Isso significa que devemos repetir o exercício todo. Faça a 1ª vez com a mão direita no chimbal e a 2ª com a mão direita no prato de condução.



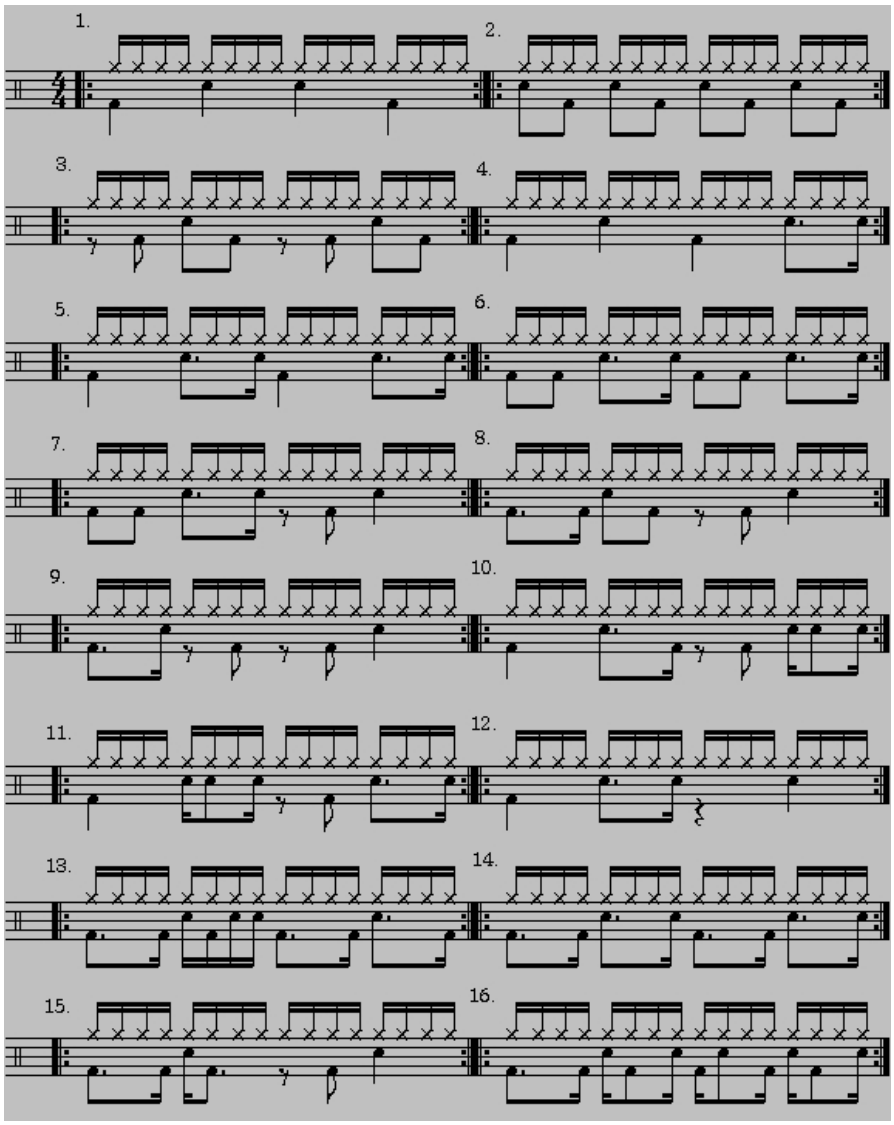
Variações de Bumbo e Caixa em semicolcheias

Faremos agora alguns exercícios com variação do bumbo em semicolcheias. Procure prestar atenção no som de cada célula rítmica, e tente memorizá-lo. Comece lento e vá aumentando o andamento aos poucos.



Variações de Bumbo e Caixa em semicolcheias

Estudaremos aqui algumas variações de caixa em semicolcheias.



Mãos Alternadas no Chimbal

Quando tocamos um ritmo com as mãos alternadas (DEDE) em semicolcheias no chimbal, devemos observar que:

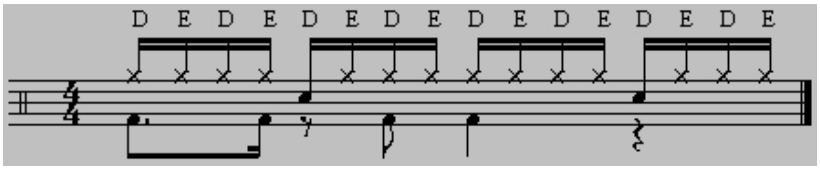
A mão direita "sai" do chimbal para tocar os tempos 2 e 4;

A mão direita toca as primeiras e terceiras semicolcheias;

A mão esquerda toca as segundas e quartas semicolcheias.

Devemos observar também qual das mãos toca simultaneamente com o bumbo.

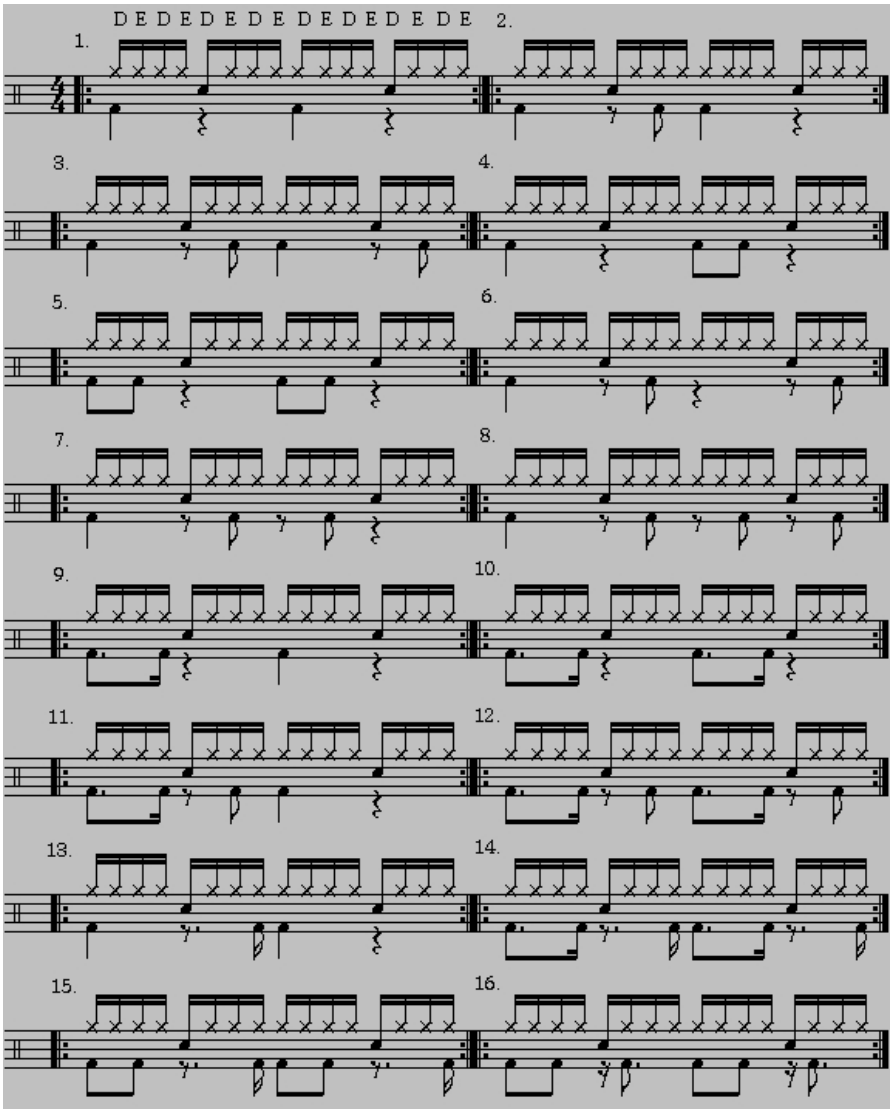
Exemplo:



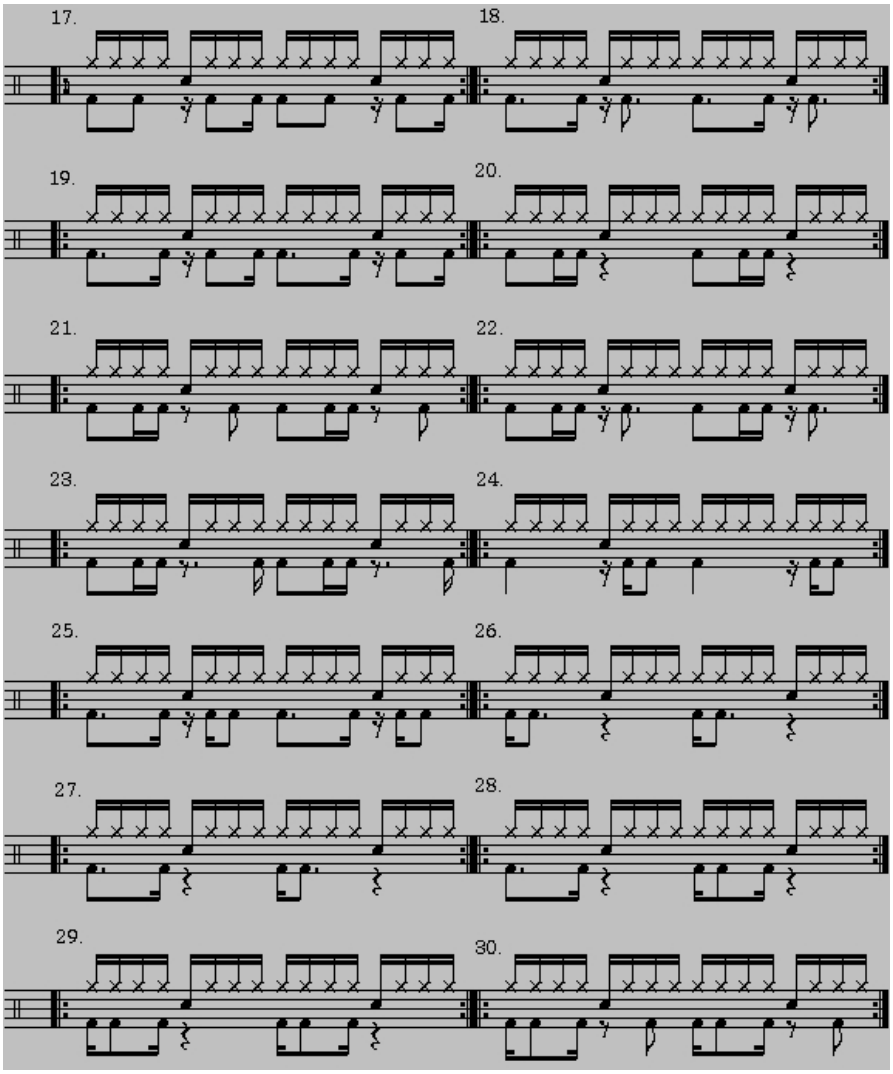
Estudaremos mais tarde, a caixa na 2ª, 3ª e 4ª semicolcheias. Por isso é importante "sentir" as 4 semicolcheias que temos em cada tempo.

Mãos Alternadas no Chimbal

Temos aqui alguns exemplos de ritmos com as mãos alternadas em semicolcheias. Verifique qual chimbal coincide com o bumbo. Pratique devagar no começo e procurando memorizar os ritmos.

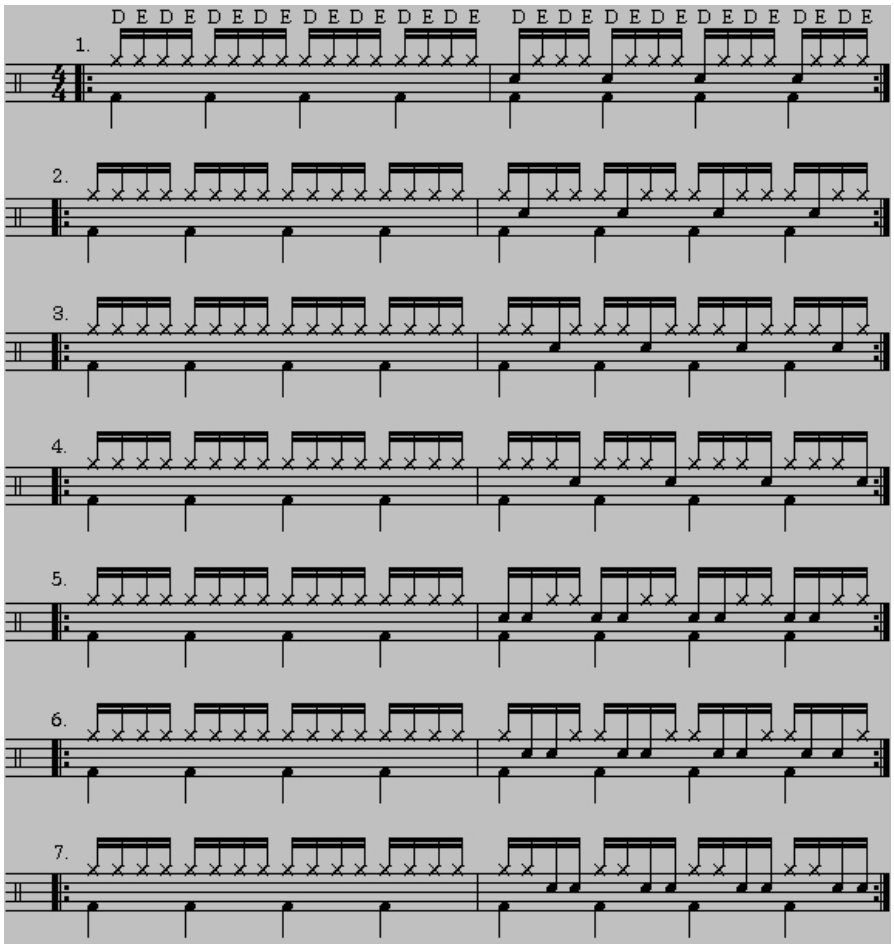


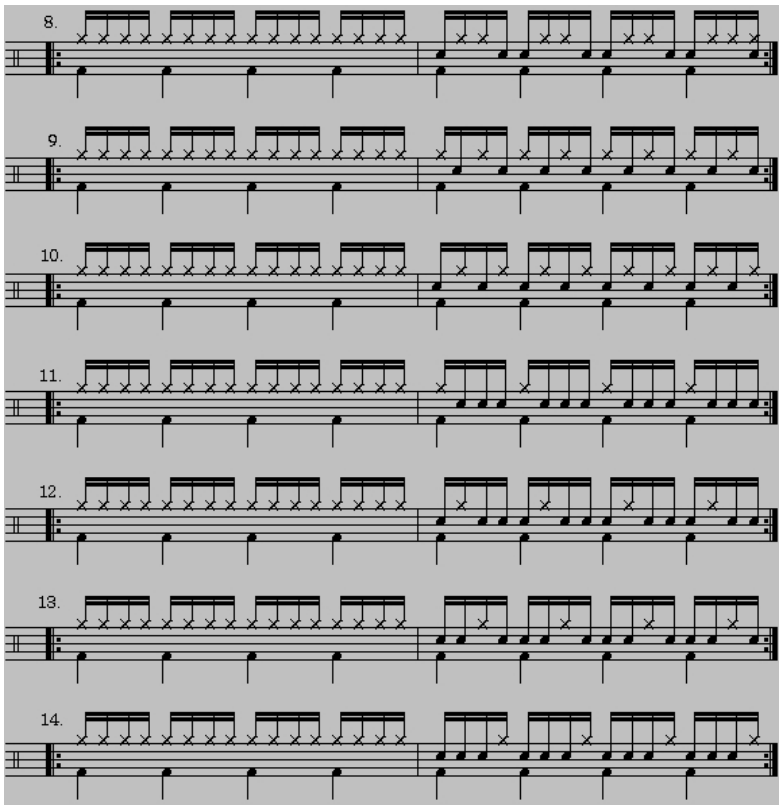
Mãos Alternadas no Chimbal



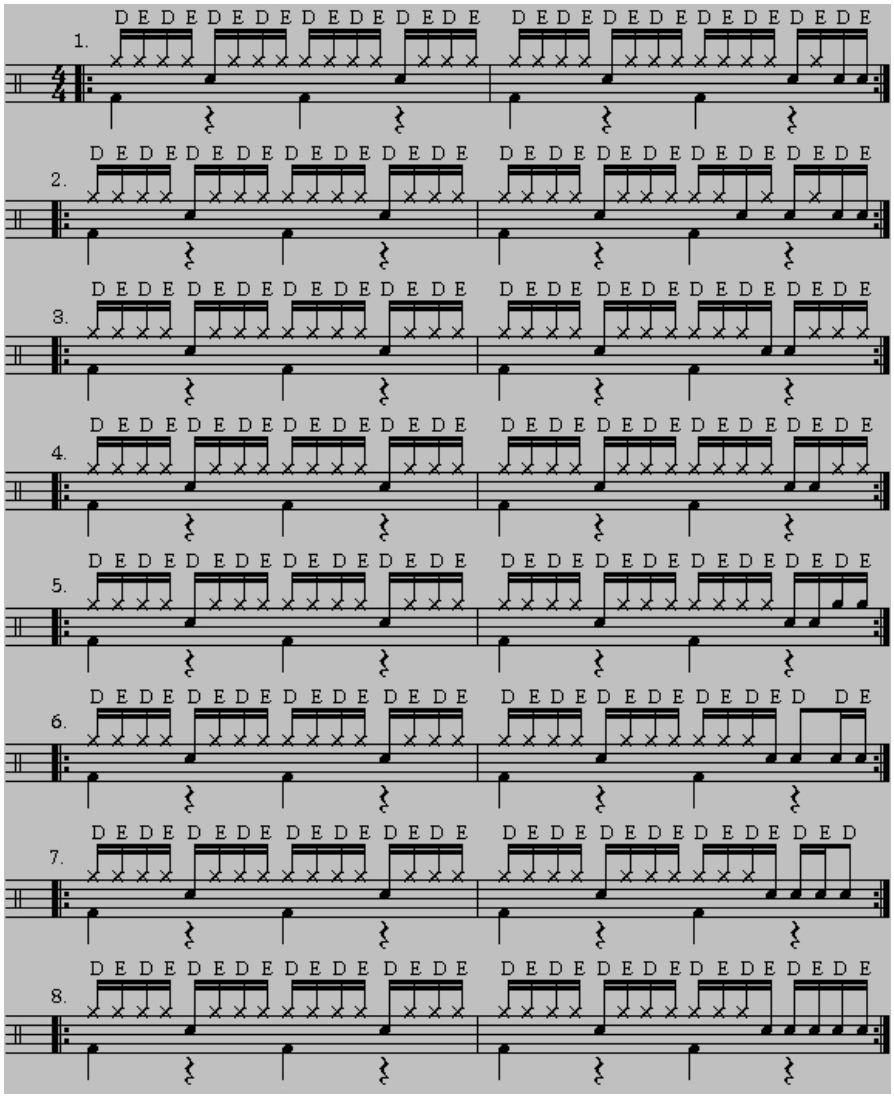
Deslocamento das Mãos em Chimbal Alternado

Nestes exemplos, vamos deslocar a caixa na 2ª, 3ª , 4ª semicolcheia de cada tempo e outras combinações. Observe que ao tocarmos a 1ª e 3ª semicolcheia, usaremos a mão direita; já na 2ª e 4ª semicolcheias, usaremos a mão esquerda. Procure contar os tempos em voz alta e, se possível, usando um metrônomo. Comece lento e aumente o andamento somente depois de ter dominado cada exercício.


D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E
1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.

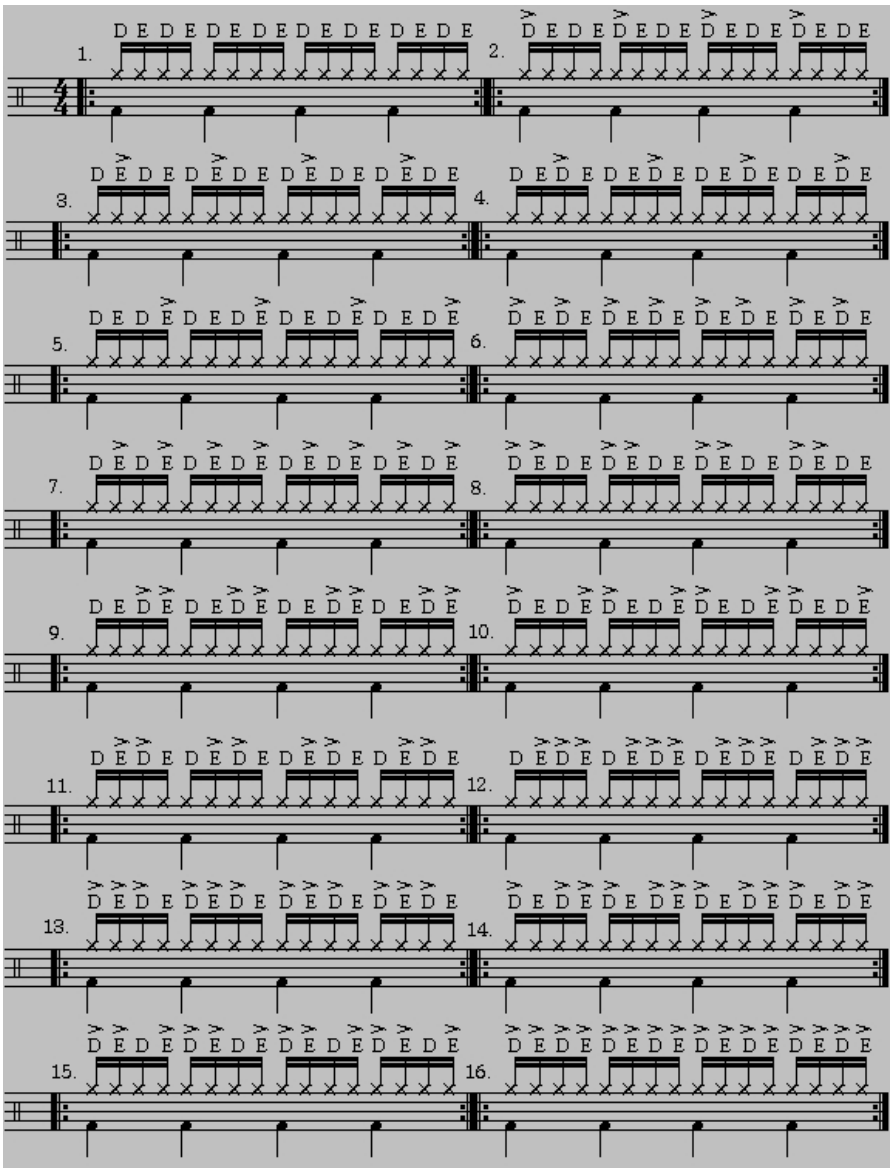
Deslocamento das Mãos em Chimbal Alternado

Fills com Mãos Alternadas

Veremos aqui alguns exemplos simples de fill com as mãos alternadas. Em outra seção, estudaremos mais profundamente esse assunto.



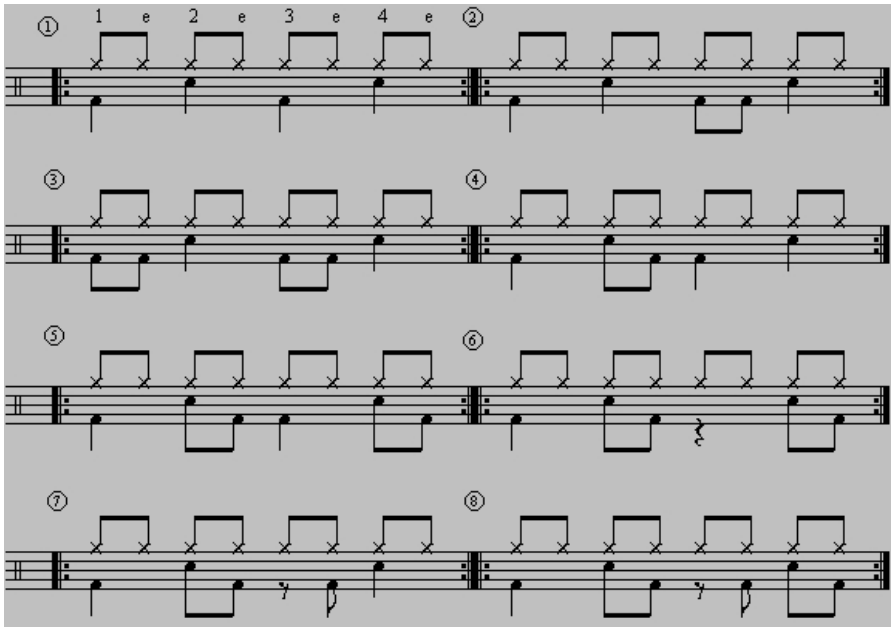
Acentuações com Mãos Alternadas

Aplicaremos aqui algumas variações de acentos com as mãos alternadas no chimbal. Como nos exercícios de deslocamento da caixa, aqui devemos nos lembrar que a mão direita acentua a 1ª e 3ª semicolcheia e a mão esquerda acentua a 2ª e 4ª semicolcheia de cada tempo. Pratique devagar, procurando manter um mesmo nível (dinâmica) e diferenciando bem as notas acentuadas das não acentuadas. Priorize a "limpeza" e igualdade entre as notas e não a velocidade.



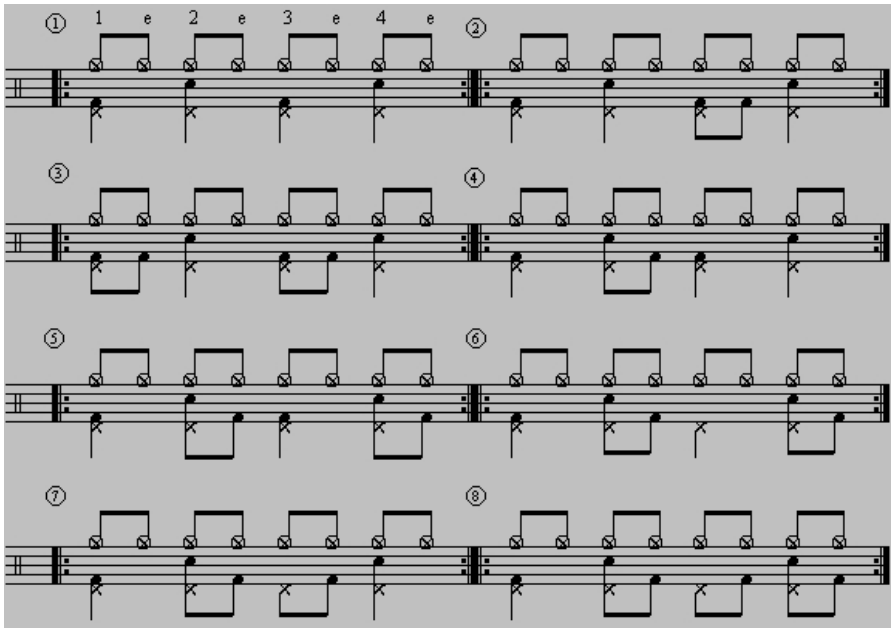
Aplicação do Chimbal com o Pé Esquerdo

Nesta seção vamos aplicar o chimbal com o pé esquerdo (para os destros) na cabeça dos tempos e nos contra tempos. Vamos começar revisando as 8 variações de bumbo em colcheias vistas anteriormente.



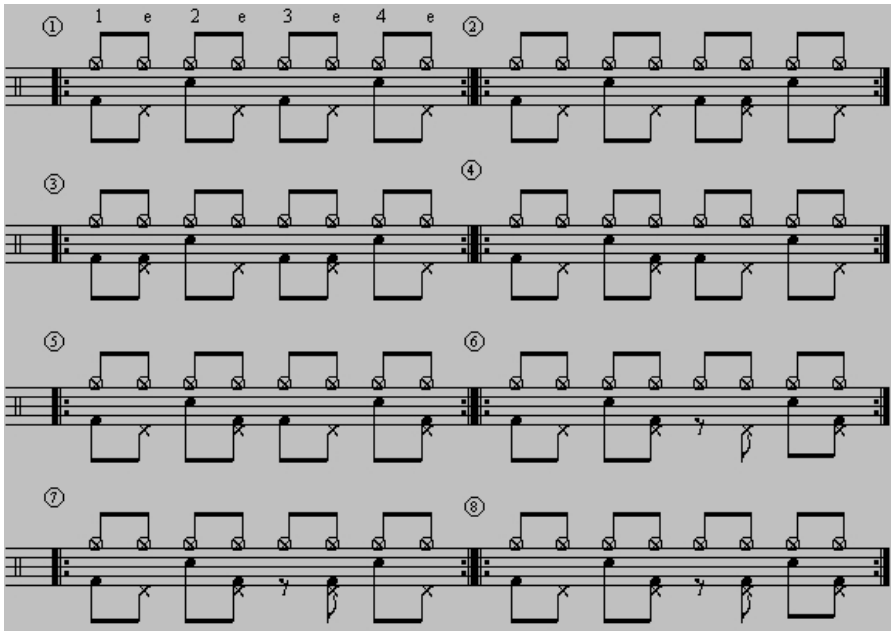
Aplicação do Chimbal com o Pé Esquerdo

Se você já dominou os exercícios anteriores, o próximo passo é passar a mão direita para o prato de condução e aplicar o chimbal com o pé esquerdo na cabeça dos tempos. Inicialmente se houver uma dificuldade neste exercício, experimente tocar o chimbal com o pé somente nos tempos 2 e 4, junto com a caixa; depois nos tempos 1 e 3 com o bumbo. E finalmente coloque o chimbal com o pé nos quatro tempos.



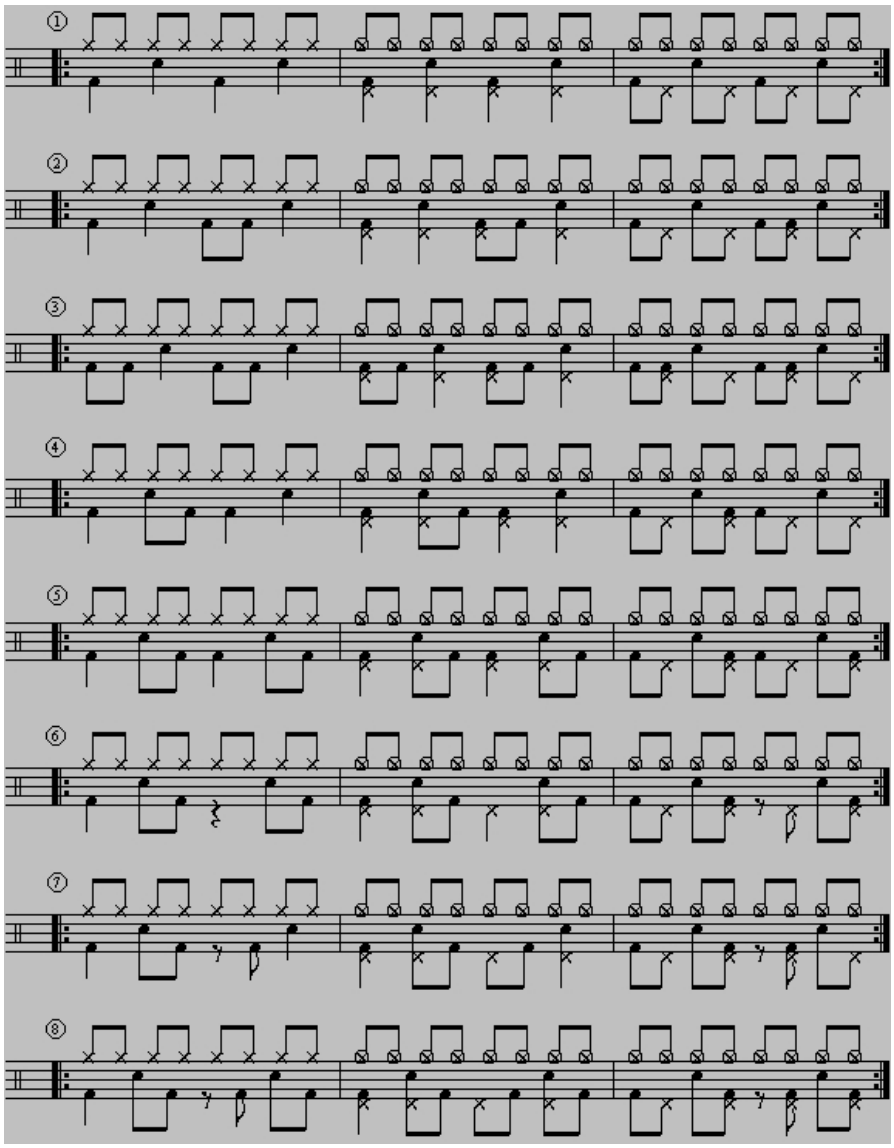
Aplicação do Chimbal com o Pé Esquerdo

Vamos agora, colocar o chimbal com o pé nos contratempos. Lembre-se de começar devagar, dando prioridade ao equilíbrio e igualdade entre as notas, não simplesmente correndo através dos exercícios. Procure perceber onde "cai" cada nota, contando os tempos em voz alta.



Aplicação do Chimbal com o Pé Esquerdo

Vamos fazer agora uma pequena revisão dos exercícios anteriores. Colocaremos as 3 variações em sequência. Pratique cada exemplo separadamente, depois faça o exercício todo, do começo ao fim sem interrupção.

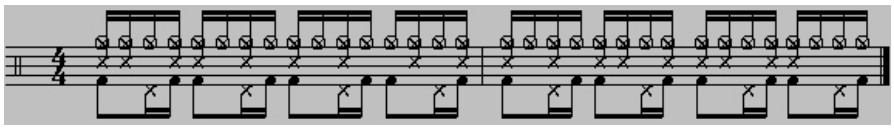


Samba

Estudaremos aqui alguns exercícios para o desenvolvimento da coordenação no ritmo de SAMBA. Usaremos as folhas de leitura como variações de mãos e pés.

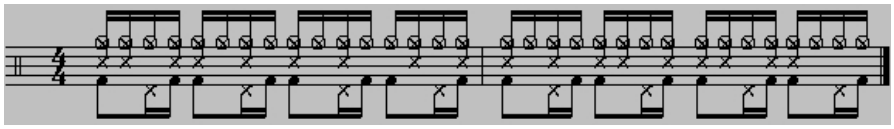
1º. exercício: os pés fazem o padrão de SAMBA, a mão direita faz a condução em semicolcheias no Ride e a mão esquerda toca as figuras da folha de leitura no aro da caixa.

Exemplo:



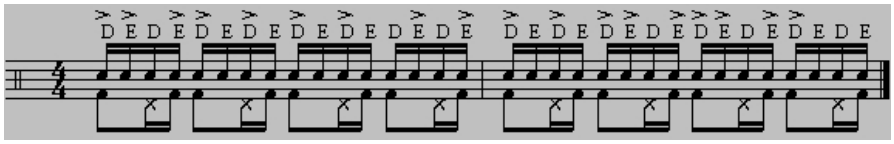
2º. exercício: os pés fazem o padrão de SAMBA, as mãos tocam as figuras da folha de leitura em uníssono no Ride e na caixa.

Exemplo:



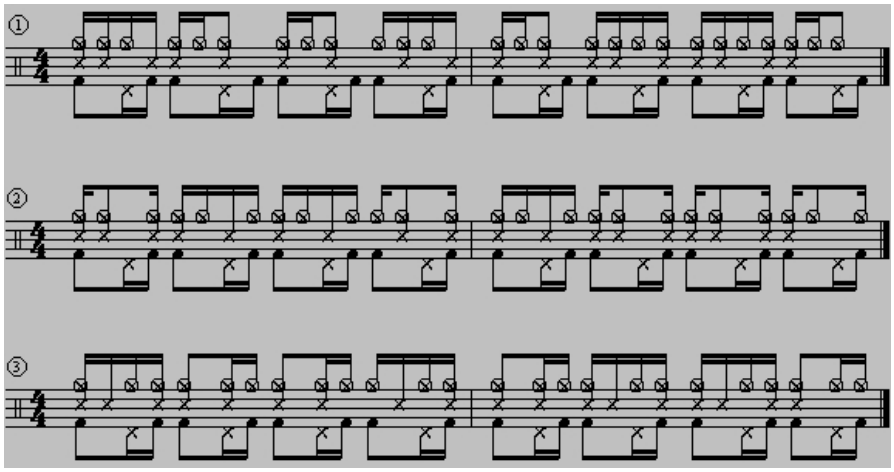
3º. exercício: os pés fazem o padrão de SAMBA e as mãos tocam grupos de semicolcheias alternadas, acentuando as figuras da folha de leitura.

Exemplo:



4º. exercício: para andamentos mais rápidos, os pés fazem o padrão de SAMBA, a mão direita toca um grupo de 3 notas no Ride e a mão esquerda toca as figuras da folha de leitura no aro da caixa.

Exemplo:

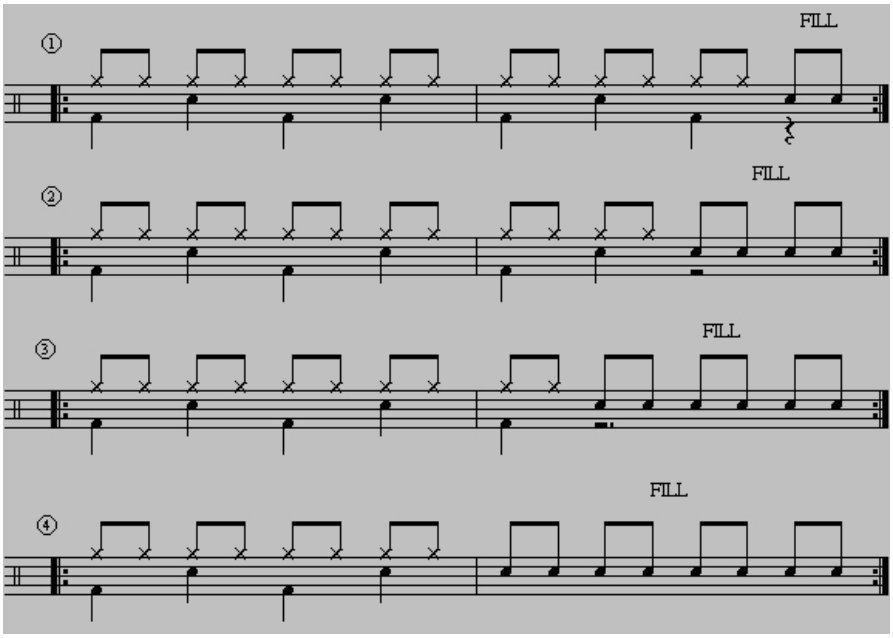


Obs. O ritmo de samba é originalmente escrito em 2/4. Em nossos exemplos o samba está escrito em 4/4 para ser utilizado juntamente com as folhas de leitura que serão utilizadas para estudos de outros ritmos

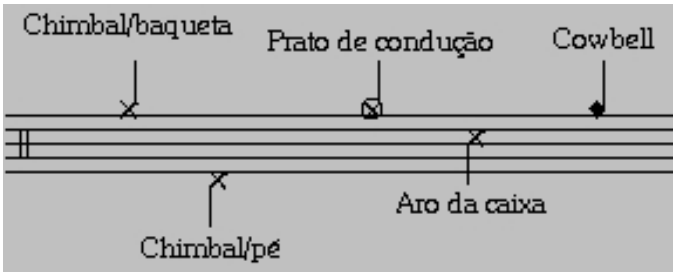
Conceito de Fill

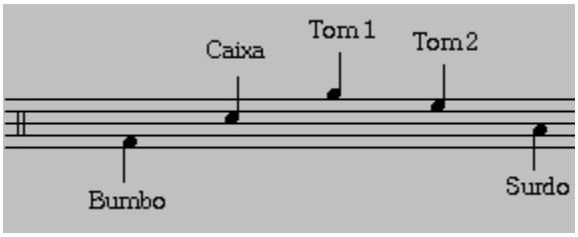
O fill é uma pequena combinação de notas usadas para enfatizar as diferentes partes de uma peça musical. Ele pode variar de meio tempo até dois compassos completos.

Inicialmente, há uma tendência de se acelerar o andamento quando se usa o fill. Para corrigir isso, é necessário praticá-lo com ajuda de um metrônomo e contando os tempos em voz alta.



Notação válida para todas as partituras:





Trabalhando a Mão Fraca

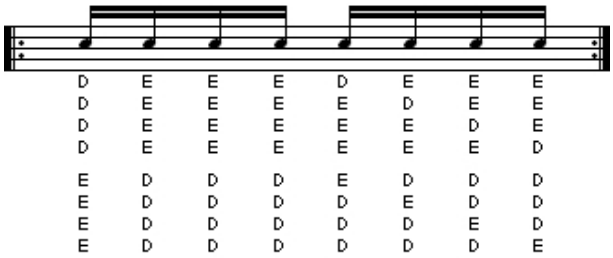
Os bateristas destros têm problemas com a mão esquerda, enquanto que os bateristas canhotos têm problemas com a mão direita. Sua "mão fraca" pode impedir que você trabalhe com todo o potencial que possui. Muitos bateristas profissionais aconselham a fazermos todas as atividades diárias com a "mão

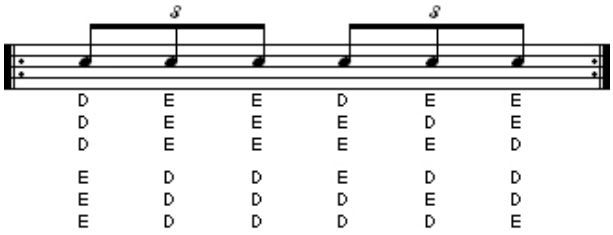
fraca"; como abrir a porta, carregar livros, operar o controle da TV, segurar o copo ao beber algo, etc (apenas tome cuidado com coisas perigosas).

Enfim, o que você normalmente faz com uma mão, faça com a outra. Isso ajuda a desenvolver a memória muscular e a sensibilidade da sua "mão fraca".

Veremos agora alguns exercícios que você pode fazer num pad. Use sempre o metrônomo, pois além de assegurar um andamento constante, é a melhor maneira de você averiguar seu desenvolvimento.

Combinações em semicolcheias

Note que os 4 primeiros exercícios trabalham mais com a mão esquerda, e os 4 últimos trabalham mais com a mão direita. Assim, independentemente se você é canhoto ou destro, vai desenvolver sua "mão fraca" e manter em forma sua mão mais forte:

Combinações em tercinas

Idem ao anterior, porém com três notas para cada tempo:

Nota: Aqui estão os pontos em que você deve se concentrar ao praticar estes exercícios:

Permaneça relaxado o tempo todo;

Ajuste seu metrônomo num andamento em que você se sinta confortável;

Não aumente o andamento até que você possa fazer os exercícios facilmente;

Esteja certo de que você está tocando todas as notas no mesmo volume;

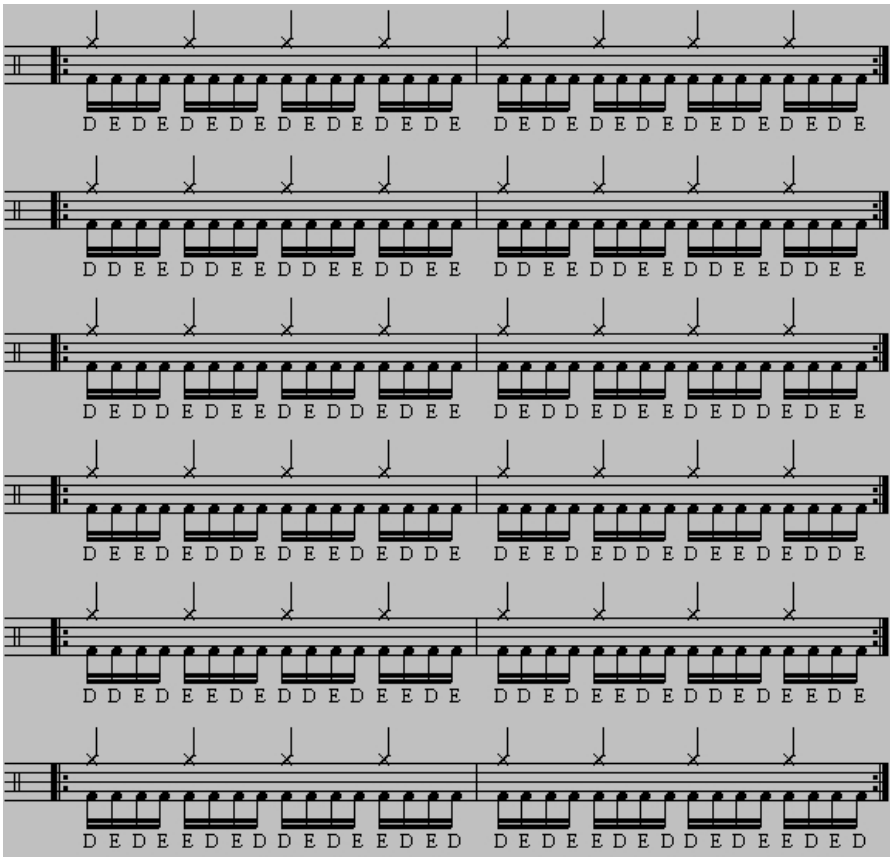
Não tenha pressa, são os músculos que vão te dizer quando aumentar o andamento e não a sua vontade.

Pedal Duplo

Antes de começarmos os exercícios, vamos pensar em alguns conceitos básicos. Primeiro você pode fazer os exercícios de rudimentos com os pés. Mas você pode dizer - "Eu não tenho pedal duplo". Bem, mas

você pode usar o seu chimbal. Isso pode ajudar você a desenvolver grande habilidade com os pés e te dará algumas ideias para diferentes variações rítmicas.

Ok, vamos começar com alguns exemplos de aplicação dos rudimentos nos pedais. Procure fazer os exercícios num andamento lento, com o acompanhamento do metrônomo.



Estudos de Bumbo

Obs: Para não congestionar a partitura não utilizaremos as indicações D e E nos bumbo. Ao invés disto, utilizaremos o primeiro espaço do pentagrama para o pé direito e a primeira linha para o pé esquerdo.

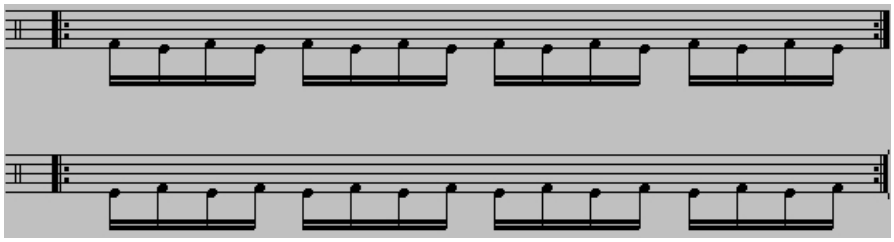
Pedal Duplo

Sugestões - comece praticando cada padrão de pedais até que você possa tocá-los sem dificuldades. Depois pratique cada padrão de mãos da seção 1 com cada padrão de bumbo da seção 1. Comece devagar. Esteja certo de que os membros estão em sincronismo uns com os outros antes de aumentar o andamento. Algumas combinações de mãos e pés serão mais difíceis que outras, e vão exigir muita prática e paciência. Siga o mesmo procedimento com as seções 2 e 3.

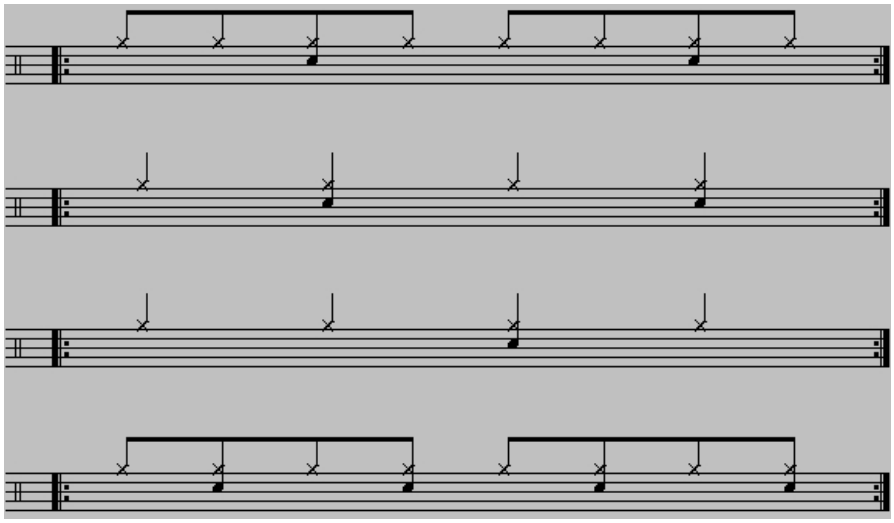
O próximo passo é tocar todos os padrões de mãos sem interrupção, repetindo 8 vezes cada um, enquanto toca uns dos padrões de pedais. Os vários padrões de mão e cada seção vão ajudar não somente na coordenação, mas vão dar a impressão de diferentes "feels" de Rock, tornando os exercícios mais práticos e musicais.

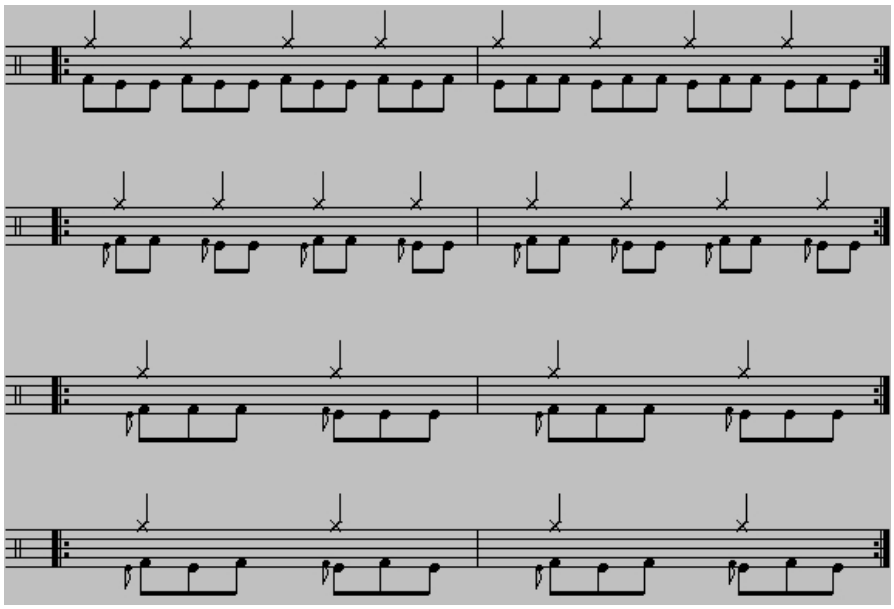
Para ajudar na resistência, pratique cada exercício o máximo que puder sem interrompê-lo. Use o metrônomo para verificar sua precisão e progresso. Nunca pratique além dos seus limites, comece devagar. Se possível procure gravar sua prática para uma melhor análise do seu desenvolvimento.

Padrões de bumbo



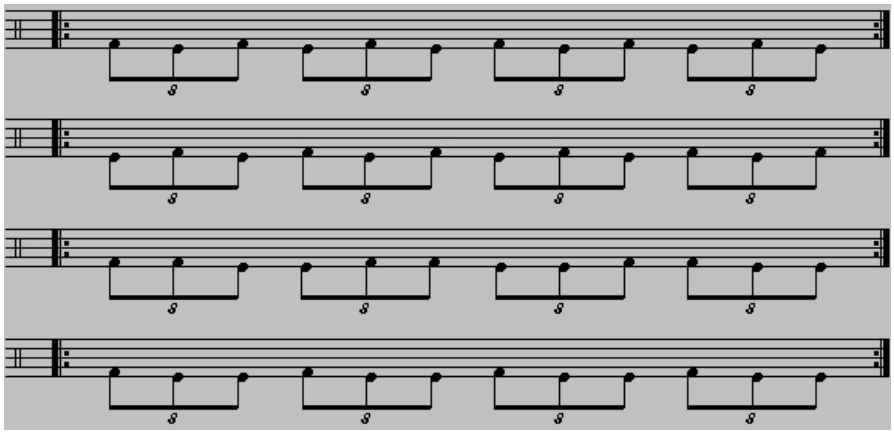
Padrões de mãos



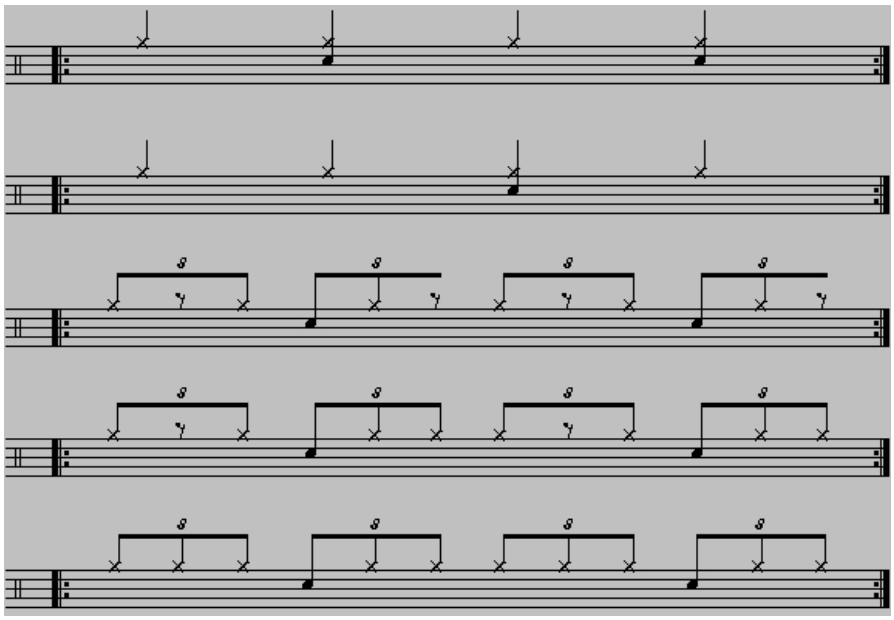


Pedal Duplo

Padrões de bumbo

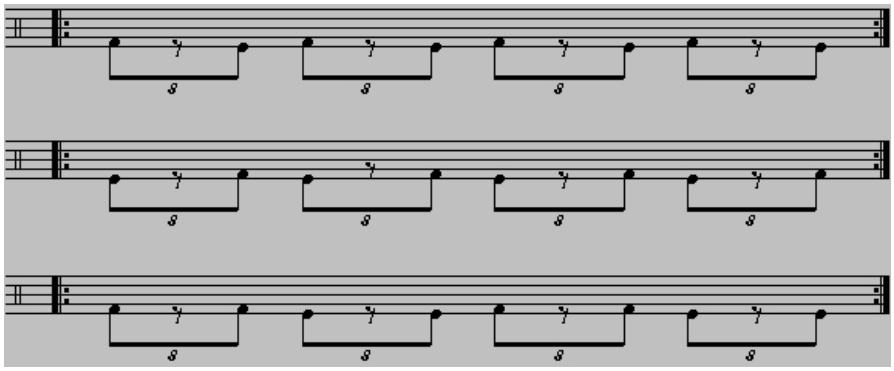


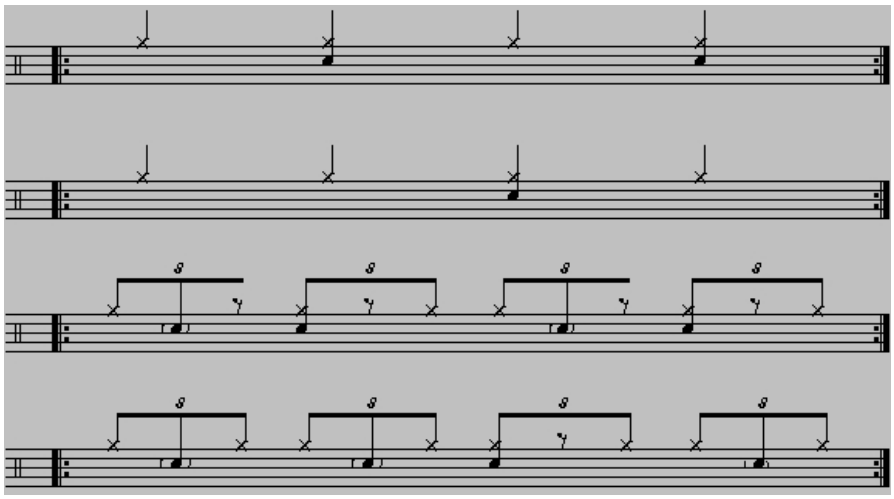
Padrões de mãos



Pedal Duplo

Padrões de bumbo



Padrões de mãos

Fortalecendo o groove

Introdução

Manter um groove sólido é o elemento mais importante para a execução da bateria, não importando se é um padrão rítmico simples ou complexo, e nem o andamento que está sendo executado.

A maneira pela qual o tempo é percebido, é muito importante. Ed Soph, um grande baterista e professor, diz que "um andamento consistente é produzido por notas e pausas colocadas exatamente cada uma nos seus respectivos lugares. As pausas ou silêncios entre as notas devem ser percebidas, assim como as notas que são tocadas". Isto é uma questão de treino, aprender a perceber os intervalos existentes entre as notas.

Trabalhar com um metrônomo ou um sequenciador pode ser de grande benefício neste processo de aprendizagem. Tocar os padrões rítmicos até obter um bom "feel" pode ser um tanto tedioso, mas é compensador. Gravar a si mesmo para observar os erros de andamento é também muito útil. A falta de concentração também é um fator que influencia na variação do andamento. Vejamos agora, algumas sugestões para a prática dos exercícios:

- pratique com um metrônomo ou sequenciador;
- esteja certo de que cada exercício foi praticado lentamente no começo. Comece com 60 bpm, então aumente gradativamente o andamento;
- pratique cada exercício por 5 minutos sem interrupção, mantendo um groove constante. Enquanto toca, focalize cada membro e relaxe, lembrando-se que a tensão inibe a execução.
- sem tocar nenhuma nota, mentalize o que cada membro tem que fazer, esteja certo da função de cada um e como eles irão contribuir para a formação do groove completo.

Isto é uma das coisas mais importantes a fazer para o desenvolvimento da coordenação. Se você está tendo problemas para coordenar suas mãos e pés, uma ótima coisa a se lembrar é que coordenação é basicamente organização.

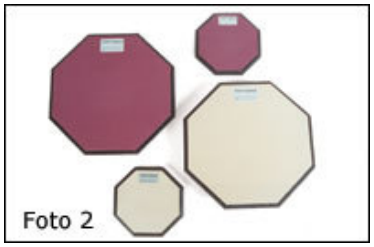
Pratique cada exercício prestando atenção às notas acentuadas e às não acentuadas. Quando houver exercícios com manulações que você nunca viu, procure dominá-las primeiro, depois você as aplica aos ritmos.

Tocando em Casa

Após termos visto que para o som rolar “numa boa” o ideal é “entrar em obras”, apresentaremos alguns produtos como opção que vão facilitar e, de certa forma, resolver o problema de estudar em casa. Vamos começar pelos pads que são ideais para o desenvolvimento da técnica, leitura e coordenação. Eles podem ser adquiridos na sua forma mais simples, que são os de borracha, passando por um intermediário, feito de borracha com base de madeira, e também na mais sofisticada, como este Mute-Drum que possui uma pele porosa sobre um abafador para manter o rebote perfeito.

A segunda alternativa são as baterias de estudo que, em uma construção simples, dispõem vários pads na posição dos tambores de uma bateria convencional. Como diz o nome, elas são mais para estudo mas, atenção: muitas vezes este tipo de bateria “transmite” uma tremenda vibração mecânica para o piso por meio do pedal de bumbo e, muitas vezes, perturba tanto quanto uma convencional. Se isto acontecer, coloque-a toda ou, pelo menos, a base do pedal do bumbo sobre um pedaço de borracha.

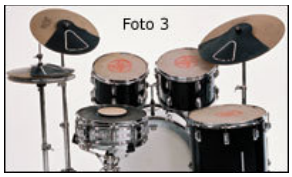
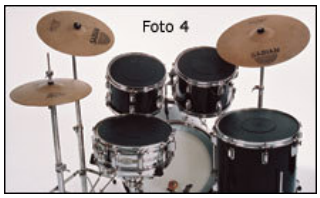
A terceira alternativa é para quem já tem bateria: são abafadores de borracha para serem colocados sobre as peles originais do instrumento e os pratos, como vemos nas fotos 3 e 4. Eles são bem interessantes pela possibilidade de manter um pouco do som do instrumento. O que poderia ser encarado como desvantagem, que é o fato de sua resposta ser mais lenta, passa a ter um grande valor para aqueles que gostam de trabalhar com peles duplas e soltas para um som mais grave, sua resposta é muito próxima. A única desvantagem deste sistema é que, até hoje, não foi resolvido de maneira satisfatória o abafador da pele do bumbo.



A quarta alternativa também é para quem já tem bateria. São peles feitas com um tipo de tela, de um material extremamente resistente, que proporcionam um rebote muito bom. Pela suavidade no impacto com as baquetas, elas são muito boas para quem estuda durante muito tempo. A grande vantagem é que, na hora de sair com a bateria para a rua, é só trocar as peles pelas originais.

Abaixo seguem algumas baterias próprias para o uso misto.

PEARL RT

Esta é a principal representante da categoria. Testada na edição 42 da nossa revista. Esta bateria não é apenas uma boa opção para estudo. Com as peles convencionais, ela passa a ser a solução ideal para 98% das casas noturnas que têm problemas com espaço no palco e excesso de volume. Além de ter um preço acessível, esta bateria é extremamente prática para transportar e montar rapidamente.

ELETRÔNICAS

As baterias eletrônicas também se prestam a este tipo de atividade. Com elas, podemos tanto estudar quanto tocar em gravações, ensaios e até apresentações ao vivo. As mais simples possuem os pads de borracha que, como todos sabem, têm as suas limitações no campo dos estudos. Já as mais sofisticadas, estão vindo com peles convencionais de bateria ou então com as mashed heads, que são do tipo que apresentamos na quarta alternativa e na PEARL RT.

A vantagem das baterias eletrônicas em determinadas situações de estudo, é a possibilidade de interagirmos com instrumentos MIDI e mesmo com o computador. Nosso site está ficando pronto e, em breve, os amigos leitores internautas poderão fazer os exercícios da seção Workshop desta maneira. Quando falei em limitações para estudo, quis dizer que o mesmo não deve ser feito por longos espaços de tempo pois, como o impacto com a borracha não é o mesmo das peles de bateria, o indivíduo que "esquece" a importância do descanso durante os estudos acaba se machucando.

Finalizando, se você mora em casa e, até que dá para fazer um barulhinho, uma simples flanela, destas de tirar o pó, em cima de cada peça da bateria já resolve.

DICAS DE BATERIA COM JOHN FARISS, batera do INXS

Uma das coisas mais interessantes de se fazer uma matéria como esta é o fato de, na maioria das vezes, tomarmos contato com o artista durante a passagem de som. É possível perceber um brilho nos olhos dos músicos quando nos aproximamos para falar de seus equipamentos.

No caso de Fariss, isso não foi diferente. Fã de Chad Smith (Red Hot Chili Peppers) e Will Champion (Coldplay), bastante solícito e boa-praça, o batera do INXS mostrou porque é um dos mais respeitados músicos dentro do cenário pop/rock. Dono de uma pegada poderosa, Fariss veio ao Brasil com sua banda numa fase complicada de sua carreira – não é fácil continuar depois de perder um carismático vocalista. Mesmo assim, ele não deixou de acreditar no trabalho do grupo ("estamos nos reunindo como uma banda depois de algum tempo e é trabalhoso recomeçar, mas agora nos sentimos bastante animados e tocando muito bem"). Ao saber que iríamos falar de seus equipamentos, Fariss fez questão que eu tocasse um pouco em sua bateria – segundo ele, especialmente construída no Japão para a atual turnê que o INXS vem fazendo pelo mundo. Quem, senão um cara bacana, proporia tal coisa?

Leia a seguir o que Fariss revelou nesse interessante bate-papo.

Influências
“Comecei a tocar bateria depois de ouvir Beatles e, acredite se quiser, discos do Sérgio Mendes & Brasil 66 (risos). Aliás, eu passei grande parte da minha infância e adolescência tocando junto com os discos destas duas bandas. Depois, fiquei vidrado em John Bonham. Peguei um pouco de cada um deles para formar o meu próprio estilo”.

Filosofia
“Sim, dou daqueles bateristas que pensam que ‘menos é mais’. Às vezes, acho que estou tocando o suficiente para o que a música pede e, quando vou ouvir, percebo que poderia ter colocado menos notas ainda. Quando estamos em estúdio, é importante ter coisas interessantes que tenham saído sem que aquela fosse a real intenção. Acho que isso mostra sua habilidade em ser palatável e criar um equilíbrio sem ser chato.”

Tambores, pratos e acessórios
“A bateria que estou usando atualmente foi construída especialmente para mim pela Pearl do Japão. Ela tem um tom 12’ x 12’, um rotonton de 12’, um cowbell, dois surdos – um de 16’ x 16’ e outro 18’ x 18’ – e um bumbo 22’ x 18’, todos laqueados por dentro. A caixa é uma Brass Piccolo 14’ x 51/2”. Meu pedal é um Pearl Power Shift P-201P.

Os pratos são todos da Sabian: na minha esquerda, um chimbal AA de 14’, um crash AA El Sabor de 18’, um AA de 18’; à minha direita, um ride Signature de 20’, um HHX de 14’, um crash de 18’, um crash Hand Hammered de 18’ e um Hand Hammered China de 22’. Apesar disso, não assinei contrato como endorsement, pois quero me sentir livre para usar o que quiser, sem qualquer tipo de pressão”.

Peles
“Uso Remo Ambassador porosa em todos os tambores, tanto no ataque como na resposta, sem nenhum tipo de abafador, com exceção do bumbo, no qual uso uma Remo Pinstripe. Com isso, consigo um som bastante encorpado”.

Microfonação
“Depende muito do ambiente, seja no estúdio ou no palco. Sempre dedico uma atenção especial na hora de microfonar a bateria. Toda vez que gravamos um disco, nos preocupamos com os detalhes que envolvem as posições da bateria e dos microfones para podermos sempre tirar o melhor som”.

Modelos antigos
“Adoro baterias vintage. Tenho até hoje duas Ludwig: uma ‘62 com oyster finish (o mesmo modelo usado por Ringo Starr nos Beatles) e outra ’67 blue sparkle. Chego mesmo a usá-la em algumas gravações – grande parte do disco Elegantly Wasted foi feito com ela -, mas não viajo com ela para não correr o risco de detoná-la”.

Arrependimento

“Às vezes, penso que seria divertido regravar alguns discos do INXS sob uma outra perspectiva musical. Kick foi um álbum famoso, mas eu, particularmente, colocaria algo mais latino nele”.

“Não sou um mestre da técnica, nem conseguiria explicar em termos didáticos aquilo que toco. Acho que eu deveria ter estudado mais (risos)...”.